

ACTA

LITTERARUM AC SCIENTIARUM REG. UNIVERSITATIS HUNG. FRANCISCO-JOSEPHINAE

Sectio : PHILOLOGICA

Tom. VII.

Redigunt : A. FÖRSTER et G. MÉSZÖLY

IRODALOM ÉS BIEDERMEIER

IRTA

ZOLNAI BÉLA

LE STYLE „BIEDERMEIER” DANS LA LITTÉRATURE

PAR B. ZOLNAI

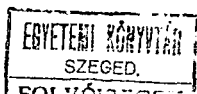
A M. KIR. FERENCZ JÓZSEF-TUDOMÁNYEGYETEM ÉS A ROTHERMERE-ALAP
TÁMOGATÁSÁVAL KIADJA :

A M. KIR. FERENCZ JÓZSEF-TUDOMÁNYEGYETEM
BARÁTAINAK EGYESÜLETE

S Z E G E D

SZEGED VÁROSI NYOMDA ÉS KÖNYVKIADÓ RT.

1935



Ára P 6.—

XF 421

ACTA

LITTERARUM AC SCIENTIARUM REG. UNIVERSITATIS HUNG. FRANCISCO-JOSEPHINAE

Secio : PHILOLOGICA

Tom. VII.

Redigunt : A. FÖRSTER et G. MÉSZÖLY

IRODALOM ÉS BIEDERMEIER

IRTA

ZOLNAI BÉLA

LE STYLE „BIEDERMEIER” DANS LA LITTÉRATURE

PAR B. ZOLNAI

A M. KIR. FERENCZ JÓZSEF-TUDOMÁNYEGYETEM ÉS A ROTHERMERE-ALAP
TÁMOGATÁSÁVAL KIADJA :

A M. KIR. FERENCZ JÓZSEF-TUDOMÁNYEGYETEM
BARÁTAINAK EGYESÜLETE

S Z E G E D

SZEGED VÁROSI NYOMDA ÉS KÖNYVKIADÓ RT.

1935



BLEYER JAKAB

· EMLÉKÉNEK
(

TARTALOM

	Lap
Le style „biedermeier“ dans la littérature française	5
Irodalom és Biedermeier	19-123
Bevezetés	19
I. Elvi kérdések	24
II. Franciaország	30
1. Almanach-poézia és chansongyűjtemények	37
2. Béranger	53
3. Sainte-Beuve	60
III. Magyarország	69
1. Vörösmarty	74
2. Petőfi	110
Biedermeier in Ungarn	124
Index	131

Le style „biedermeier“ dans la littérature française.

Les années d'après guerre ont suscité un nouveau mouvement dans la science littéraire. De nouveaux points de vue ont fécondé les recherches. Sous l'influence des linguistes de l'école genevoise — Saussure, Bally, Vossler, Spitzer — la stylistique s'est élevée à un rôle décisif dans l'histoire de la vie intellectuelle. La littérature comparée connaît une nouvelle renaissance dans la revue de MM. Hazard et Baldensperger. Les recherches sur le préromantisme, notion nouvelle dans l'histoire littéraire, sont devenues en quelque sorte une science spéciale. Principalement sur l'initiative de la nouvelle école antipositiviste allemande, on s'est mis avec succès à appliquer à l'histoire littéraire les points de vue de l'histoire de l'art. Ces points de vue se sont montrés féconds surtout à l'égard de la littérature allemande et ont donné les plus grands résultats dans l'explication de faits littéraires qui présentent une analogie avec le „baroque“ italien et allemand.¹ Dans la littérature française même certains romanistes allemands ont cherché des analogies avec l'histoire de l'art. C'est ainsi que M. SCHÜRR cherche dans l'épopée française le style gothique et dans la littérature des 17^e et 18^e siècles l'esprit du „baroque“ et du rococo.²

On sait que les Allemands donnent au style „1830“ ou „Louis-Philippe“ le nom de *biedermeier*, par allusion au carac-

¹ Cf. les travaux de Max Dvorzak (*Kunstgeschichte als Geistesgeschichte*), W. Weisbach (*Barock als Kunst der Gegenreformation*), H. Cysarz (*Deutsche Barockdichtung*, 1924), Fr. Schürr (*Barock, Klassicismus und Rokoko in der französischen Literatur*, 1928) et W. Michels (*Barockstil bei Shakespeare und Calderon*, 1928). Cf. encore notre article dans la revue hongroise *Minerva*: vol. 1925. p. 83.

² Cf. son ouvrage cité et son livre sur l'épopée française: *Das alt-französische Epos, Zur Stilgeschichte und innere Form der Gotik*, 1926.

tère bourgeois de l'époque (1815—1848). Cet esprit „biedermeier“, toute une phalange de spécialistes en cherchant aujourd'hui les manifestations dans les littératures allemande et autrichienne et depuis peu dans la littérature hongroise elle-même.³

Avant de tenter de signaler dans la littérature française quelques phénomènes pouvant être qualifiés de *biedermeier*, il convient de définir brièvement cet esprit que l'histoire littéraire a reconnu dans ces dernières années comme la mentalité de toute une époque.

Ici nous nous heurtons dès l'abord à une difficulté. La terminologie française parle de „1830“ là où la critique d'art allemande dit *biedermeier*. Mais dans ce cas, le terme 1830 est trop étroit, car les phénomènes dont il s'agit ici — le goût littéraire de la bourgeoisie qui prend conscience d'elle-même — apparaissent dès l'époque napoléonienne et même aux temps de la Révolution. De plus en plus, la bourgeoisie qui arrive au pouvoir dans la vie politique, imprime sa marque à la physionomie intellectuelle du temps. Au milieu du siècle, au lieu de l'homme, religieux et rationaliste du 17^e siècle et humanitaire et philosophe du 18^e, apparaît le bourgeois de la famille des Bovary qui lutte avec la réalité de la vie et que rien n'intéresse hors de son étroit milieu et hormis son bonheur individuel...

Nous pouvons voir l'essence de ce monde petit-bourgeois dans le sobre réalisme avec lequel l'homme moyen du „stupide“ dix-neuvième siècle, se tenant à l'écart de toute idéologie et pratique révolutionnaires, se forme ses propres jouissances intellectuelles.

En peinture comme en littérature, le goût philistin et le culte des réalités douceâtres devient l'aliment du public moyen. Mais sous cette surface il y a une philosophie. Le motif fondamental de cette philosophie réaliste de la vie, de cet horizon de petit bourgeois est la résignation mélancolique qui s'oppose à l'optimisme du 18^e siècle et à l'activisme des forces romantiques et démocrates tendant déjà vers 1848. On quitte le forum pour les régions plus calmes de la vie privée, de la famille et du cercle des amis. Désabusé des révolutions, des guerres pour

³ P.-F. Schmidt, *Biedermeier-Malerei*, 1922. — W. Bietak, *Das Lebensgefühl des „Biedermeier“ in der österreichischen Dichtung*, 1931. — G. Weydt, dans: *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, 1932: 401. — Pour la littérature hongroise, voir notre texte hongrois et ses notes.

le salut de l'humanité et ayant perdu la foi en la Liberté, le bourgeois de l'Europe de la Sainte-Alliance cherche à devenir le soutien de l'État, à travailler à l'oeuvre de reconstruction. Le loyalisme pacifique auquel la résignation donne une teinte mélancolique; le culte des arts innocents (peinture, musique de chambre); le culte des nobles distractions du coeur, modérément sentimental et dépourvu de tout pathétique; entre le catholicisme militant et le libéralisme religieux une religiosité moralisante et des idéals puritains; la recherche d'un compromis entre l'idéal et le réel; l'aspiration, dénuée de spéculations métaphysiques, vers des idoles plus hautes et la dignité morale; entre les extrêmes de l'esthétisme et de l'activité politique, des vertus bourgeoises créant autour d'elles le calme et la sérénité: voilà quelques-uns des motifs de l'homme *biedermeier*. En somme, un optimisme inquiet et un pessimisme au visage serein... Les grandes révoltes, les conflits romantiques, la rébellion contre le sort et l'ordre existant font défaut dans ce programme de vie. L'homme est à la fois un être céleste et terrestre. La route qui mène à l'infini est sans but. L'homme n'est pas un avec l'univers comme le croyait le romantisme allemand du début du siècle.

De cette attitude se déduisent facilement les manifestations plus concrètes du *biedermeier*: le culte du foyer, l'adoration du tranquille bonheur bourgeois que garantissent les lois, c'est ce qui distingue nettement l'écrivain *biedermeier* des héros romantiques qui se mettent hors de la société, de la misanthropie byronienne et des poètes-génies titanesques aux gestes d'apôtre. Le bourgeois se réfugie de la vie dans le rêve, mais dans son rêve le contrôle du bon sens ne disparaît nullement. Ou bien encore, il se réfugie de ses déceptions dans l'heureux âge d'enfance dont l'harmonie n'est pas encore troublée par le conflit entre les désirs et la réalité. Le culte de l'amitié et des réunions patriotiques est une autre caractéristique de cette mentalité. Dans l'amour de la patrie, un patriotisme de clocher; en face de l'humanité, une sensibilité philanthropique et une sollicitude de pédagogue. (Cette époque pose les fondements de la pédagogie moderne et de la littérature pour la jeunesse.)

Très caractéristique de l'époque est encore une certaine

féminité: le rôle excessif des dames aux belles âmes comme inspiratrices de la littérature. L'élargissement du cercle des lecteurs se manifeste dans les *almanachs*, les recueils de chants et les vers d'album: autant de formes littéraires de l'esprit philistin. Ces livres de format minuscule jouent le rôle des bibelots que l'on expose dans les vitrines et sur les dentelles des guéridons.

La poésie lyrique s'adapte directement à la vie et aux thèmes de la réalité journalière. Mais elle évite soigneusement les réalités plus rudes, le „naturalisme“. En revanche elle crée des contes, des légendes de fleurs et se plaît à peindre la bonté, la vertu, au contraire de l'époque naturaliste qui suivra et qui ne s'intéressera plus qu'au vice.⁴ Le culte des fleurs et de la nature qui ennoblit l'âme est aussi une invention *biedermeier*.

On peut se demander quelles manifestations de cette âme *biedermeier* se retrouvent dans la France du début du siècle dernier. Constatons d'abord qu'en France la réaction politique ne revêtit pas de telles proportions qu'en Allemagne, ou à plus forte raison en Autriche et en Hongrie. En revanche l'idéologie et le mouvement révolutionnaires y étant plus forts, les possibilités pour cette conception résignée de la vie y étaient moindres. C'est en France que l'esprit libéral éclata pour la première fois (1830) et l'on peut supposer de prime abord que les tendances *biedermeier* n'y apparaissent pas au premier plan. Mais il faut chercher aussi les faits que l'histoire littéraire, qui ne s'occupe guère que des principaux, a peut-être négligés. Car ce sont justement les „petits faits significatifs“ qui expriment le mieux l'esprit du temps. Cet esprit du temps, les grands hommes eux-mêmes en subissent l'influence tout en concourant à sa formation. Pour eux aussi le conflit entre l'idéal et le réel est un problème angoissant et ils cherchent, eux aussi, des solutions qui sont souvent des compromis. V. HUGO dans son *William Shakespeare* nous présente le poète comme la synthèse de l'homme et du surhumain: „Qu'il ait des ailes pour l'infini, mais qu'il ait des pieds sur la terre“. Ici, c'est le terrestre qui l'emporte, tandis que l'homme de LAMARTINE — „borné dans sa nature, infini dans ses vœux“ — semble

⁴ Cf. la préface de 1904 du roman *A rebours* (1884) de Huysmans.

Prenons un autre exemple: SCRIBE. Quittant les tableaux grandioses et pathétiques de l'histoire, il se réfugie dans le cynisme bourgeois et l'ironie. Sa conception de l'histoire, les grands faits ramenés aux petites causes, ne pouvait être le produit d'une autre époque. Ce qui est certain, c'est que les héros du biedermeier ne doivent pas être cherchés parmi les héros romantiques de la fatalité, — la postérité de Franz Moor, les „outlaws“ de Scott, le type d'Hernani ou les „indépendants“ de Pixérécourt. On pourrait aussi chercher les influences allemandes directes dans le biedermeier français. Nous ne pouvons que signaler ici le cas d'une oeuvre de troisième ordre, celle de Nicolas MARTIN, auteur des *Harmonies de la famille* (1837) et de l'épopée „domestique“ intitulée *Le Presbytère* (1857), chez qui se décèle l'influence de CHAMISSO, RÜCKERT, UHLAND et PLATEN.

*

Il n'est pas douteux que l'on ne doive chercher les manifestations du biedermeier dans ce qui constitue la nourriture intellectuelle du public moyen. Non pas chez les écrivains éminents, mais dans la littérature de pacotille: dans les almanachs et les recueils de chansons. C'est en ce temps que la chanson devient le genre proprement national et un élément indispensable à toute réunion bourgeoise: le lyrisme connaît une renaissance non seulement chez les grands poètes romantiques, mais encore dans cette atmosphère de petits bourgeois qui cultivent la parenté des grands esprits et se tiennent eux-mêmes d'importants facteurs de la nation.

A la base de cette poésie de chansonniers et de ce lyrisme d'almanachs il n'y a autre chose que la résignation. Au lieu de l'action politique, nos aspirations étant irréalisables, contentons-nous de ce qui est à notre portée: les joies épicuriennes, la société de joyeux compères, les verres où se noient les soucis. La vie littéraire quitte volontiers le forum et s'installe dans les cabarets. Le poète lui-même prend part à la récitation de ses vers, souvent même il ne se nomme pas et se contente de signer „Cousin Jacques“ ou d'autres noms de ce genre, comme pour signifier la communauté du poète et de l'interprète, comme s'il ne voulait être qu'un parent, un ami paternel des patriotes de cabaret.

Ces recueils de chansons⁵ et ces chansons mêmes annoncent déjà dans leur titre le genre de sujet choisi par l'auteur pour la distraction esthétique de son public de petits bourgeois. Ce sont les jouissances souvent grossières et rabelaisiennes de l'épicurisme qui sont glorifiées en des poèmes comme *L'Épicurien*, *Le Calendrier épicurien*, *Chanson à boire*, *Le Paradis terrestre* et autres, ou comme le recueil de chansons intitulé *Le Momusien philosophe* (1823) dont deux vers semblent condenser toute la philosophie du genre :

De ce bas-monde on doit, en homme sage,
Sortir gaîment comme on sort d'un banquet.

Cet esprit réaliste et petit-bourgeois trouve peut-être son expression la plus caractéristique dans l'édifiant recueil intitulé *Le Chansonnier du gastronome* que Charles LEMESLE rédigea en 1831, sans se laisser déranger par les émotions de la révolution et du changement de dynastie, en puisant chez des auteurs qui n'étaient rien moins que BÉRANGER, CASIMIR DELAVIGNE, BRILLAT-SAVARIN, VICTOR HUGO, SCRIBE...

Les almanachs et albums littéraires paraissaient en un format fait pour la vitrine, in-18 et in-32 et s'adressaient en premier lieu aux femmes. Nous nous contenterons de citer ici les dix à trente volumes de *l'Almanach des dames* (1807—1840), de *l'Almanach dédié aux dames* (1808—1829) et de *l'Almanach dédié aux demoiselles* (1812—1826).

A côté de l'épicurisme et du lyrisme amoureux et léger dédié aux femmes, l'un des motifs principaux et caractéristiques de cette poésie est le chauvinisme bacchique. *Le petit chansonnier national* (1830), *L'Écho des Bardes*, *Le Souvenir des ménestrels* (1814—1828), *le Chansonnier patriote* (1833), *L'Anti-libéral ou le Chansonnier des honnêtes gens* (1822) ou le recueil intitulé *A la santé du roi* (s. d.) annoncent déjà dans leur titre à quel but ils veulent faire servir ces réunions épicuriennes. Au premier plan de leur préoccupations politiques

⁵ Cf. Lanson, Manuel, Nos 17809-17810. — Catalogue d'une collection d'Almanachs illustrés, provenant du cabinet de M. le baron de Fleury, Paris 1908. — J. Grand-Carteret, Les Almanachs français, Paris, 1896. — F. Meunié, Bibliographie de quelques almanachs illustrés des XVIII^e et XIX^e siècles, Paris, 1906. — Cf. encore le catalogue photographique de la Bibliothèque Nationale, sous les mots „Almanach“ et „Chansonnier“.

sont le patriotisme de niveau philistin, le culte conventionnel du passé, ainsi que loyalisme qui, en s'appuyant sur le principe commode *quieta non movere*, cherche à conserver l'état de chose existant. A mesure que l'on approche de 1848, on voit se multiplier les recueils de chansons libérales et progressives où revit l'idéologie du 18^e siècle: *Chansonnier de l'égalité* (1833), *Chansonnier cosmopolite* (1835), *Chansonnier polonais* (1833), *Almanach historique ou Souvenir de l'émigration polonaise* (par A. comte Krosnowsky, 1837), etc. Ces ouvrages se détournent déjà de l'esprit de compromis du *biedermeier*.

*

Nous n'avons pas parlé jusqu'ici d'une branche pourtant très riche de cet art: les contes de fleurs. La légende de fleurs et en général l'introduction des fleurs dans le monde des sentiments amoureux et familiaux est un motif typiquement *biedermeier*. C'est ce qui en Allemagne inspira tant de charmants tableaux aux peintres romantico-réalistes (SPITZWEG). Ce culte des fleurs est bien compréhensible: l'homme *biedermeier*, recherchant la tendresse et la noblesse de coeur, toujours affecté et douceâtre, croyait trouver sa propre image purifiée dans les créations muettes de la nature, qu'il revêtait d'une âme et de qualités humaines. Ce monde silencieux, plus beau et plus frêle, est le reflet de l'humanité. Il est plus concret aussi et plus accessible que les lointains royaumes des fées du romantisme allemand et plus délicat que les siècles du moyen âge et de la renaissance agités de passions scélérates et meurtrières, si chers aux romantiques français.

Nous pourrions donner toute une bibliographie de ces balades de Flore. Nous nous contenterons de citer quelques exemples. Un recueil intitulé *Les Fleurs* (Idylles) d'un certain E. Constant DUBOS (1817) se propose de donner des leçons morales en des histoires primitives tirées du monde des plantes, de leurs moeurs et de leur vie. Ces histoires ennoblissent l'âme du lecteur et servent en même temps un but démocratique. La tendance pédagogique de la littérature *biedermeier* se donnait libre cours dans ces contes. Un autre recueil de ce genre — les *Fleurs poétiques* de P. DENNE-BARON (1825) — puise aux sources ovidiennes: cela encore nous montre que les styles empire et *biedermeier* ont leurs racines dans le rococo classicisant. Un autre auteur totalement inconnu aujourd'hui, C.-L. MOLLEVAUT,

eut le courage d'écrire un poème en quatre chants intitulé *Les Fleurs*. L'auteur est un poète typiquement petit bourgeois. Ainsi qu'il l'expose dans sa préface, il a écrit son ouvrage „dans la retraite où il passe ses jours, étranger à toute les intrigues littéraires, à toutes les haines qu'enfantent les révolutions, ne connaissant d'autre parti que celui des Muses, d'autre politique que celle de son cœur qui l'attache aux Bourbons...“ C'est là un exemple classique de résignation *biedermeier*. Mollevaut se réfugie auprès des fleurs parce que c'est dans cette société pacifique et modèle qu'il trouve l'harmonie et l'amitié... Le „rêve allégorique“ de Victorien MAUGIRARD, *Les Fleurs* (1808), qui expose la tragédie de l'ambition, appartient au même ordre d'idées.

La poésie d'almanachs et les recueils de chansons présentent un autre trait qui montre également la tendance à politiser sous une forme littéraire et cachée: le culte du populaire (*Le Chansonnier de Momus* 1823, *Les amours champêtres* 1824, *Les chants villageois* 1821). De la recherche de l'idylle villageoise à la propagande démocrate la gamme présente une multitude de nuances. Mais cette tendance pénétra jusque dans les couches supérieures de la littérature, comme le prouve l'exemple de BRIZEUX et d'Achille MILLIEN dont les racines intellectuelles plongent également dans l'esprit *biedermeier*.

Le rôle de la chanson dans la formation des idées du 19^e siècle attend encore son historien. A première vue le sujet semble de troisième ordre, mais il est hors de doute que sans la connaissance de ce genre une image de la première moitié du siècle est incomplète.

*

BÉRANGER est pour l'étranger un plus grand problème que pour la France: il est l'idole du *Jungdeutschland* et c'est lui qui donne l'étincelle au génie de PETŐFI. En Béranger aussi s'observe le double caractère de l'époque: les germes de la révolution de février et l'esprit de résignation bourgeois.

Et tout d'abord: c'est lui qui pour la littérature universelle incarne le premier le type du poète à la fois bacchique, patriote, démocrate et populaire, ce qui est dans la littérature française du 19^e siècle un phénomène entièrement nouveau. Il veut être le poète du peuple mais non pas avec l'attitude pathé-

tique et le regard sur les siècles d'un Victor HUGO proclamant ses principes d'apôtre. Chez lui „peuple“ signifie plutôt les côtés familiers de la vie quotidienne et bourgeoise, par opposition à l'aristocratie de l'époque précédente. Dans le Béranger de la première manière il n'y a encore rien de révolutionnaire: il veut être le poète qui apporte la gaieté sous le toit des humbles (*Le Tailleur et la fée*). Comme si la littérature n'avait d'autres buts que d'être un amusement de famille! Il atteint d'ailleurs ce but, car on a pu recueillir ses poèmes, dans *Le Béranger des familles*, qui était dans toutes les mains et le titre même indiquait qu'il était indispensable dans les réunions familiales autour de la cafetière fumante. (Se représente-t-on, répandus sous un titre pareil, les poèmes de BAUDELAIRE ou de VERLAINE?)

Bien qu'il se plaisât à coqueter avec la Révolution, BÉRANGER resta pendant toute sa vie un bourgeois. Le poète bacchique chez qui ne se rencontre aucune trace de la licence géniale des héros du *Sturm und Drang*, ni du tragique des bohèmes romantiques (Rolla), représente, dans ses poésies populaires, l'épicurisme le plus matérialiste. Il se plaît dans l'attitude du poète de cabaret pour avoir l'air d'un génie qui se met hors de la société et au-dessus des conventions... En réalité c'est le faux bohème bourgeoisement amateur de bonne chère et de bon vin. Des vers faits pour être chantés, d'inspiration et de forme légères, caractérisent cette tendance de Béranger et seul, chez ce médiocre poète de cabaret, le manque de goût l'emporte sur le vide de la pensée. Petit bourgeois incapable de s'élever à de hautes pensées, il écrit des chansons pour le dessert. Sa devise est: buvons, sans nous soucier des maux d'ici-bas, héroïquement, jusqu'à la mort (*La vieillesse*, *Le Dieu des bonnes gens*). Le symbole de sa poésie pourrait être le bourgeois ventru qui ne fait que manger, boire, rire et se promener (*Paillasse*, 1816). Rien n'est plus éloigné de ce réalisme naïf, aviné, épais à la Breughel que le romantisme allemand avec sa recherche de l'infini et ses aspirations métaphysiques ou que le spiritualisme de LAMARTINE.

Et pourtant il y a dans ce style, en dépit de tous ses traits biedermeier, une sorte d'affranchissement, de lutte contre le conventionnel, très prudente il est vrai, et se mouvant dans un cercle très restreint: c'est la négation de tout classicisme,

la dissolution des formes littéraires et la recherche du vécu dans la vie de tous les jours. Malheureusement, l'écrivain ne se prend pas lui-même au sérieux et son cynisme vient tout gâter. Le petit bourgeois profanisant l'apostolat, même quand il fait vibrer des cordes évoquant des choses transcendantes, crée l'univers à son image et à sa ressemblance:

Mes frères, les bons apôtres,
Que mon cousin le bon Dieu...
Soit avec nous dans ce lieu.

(Note du poème *Monsieur Judas*).

Son contemporain BÖRNE avait déjà, dans un parallèle intitulé *Béranger et Uhland* (1836), attiré l'attention sur cette manière badine et anthropomorphique de concevoir Dieu: „Aux yeux des Français et de leur poète, tout est terrestre: le bon Dieu lui-même est notre voisin, et ses anges sont nos camarades de plaisir...”

Il y a aussi un Béranger activiste. Mais, jusque dans l'atmosphère de l'action, le pessimisme envahit par instants le poète et — en bon bourgeois biedermeier — il renonce avec résignation au forum et à toute politique et aspire à l'état plus heureux de l'inaction (*Plus de politique*, 1815). Dans ces moments il renonce même à la gloire et aux idées de liberté pour retourner aux joies bourgeoises qui font oublier les chagrins (*Les Adieux à la Gloire*, 1820). La lutte entre ces deux idéals irréconciliables, l'action et l'inaction, se poursuivait incessamment dans l'âme de Béranger. Dans l'un de ses poèmes de sens profond il décrit avec une ironie douloureuse l'écroulement des illusions romantiques poursuivant un bonheur lointain (*Le Bonheur*). Un rejeton de cette philosophie du renoncement est chez Béranger la poésie du sol natal (*Le Retour dans la patrie, La nostalgie ou la maladie du pays*). C'est lui qui a fait de ce sentiment un motif littéraire universel.

On trouve encore en lui un trait *biedermeier* caractéristique, en opposition avec les idées de gloire du romantisme: l'attitude humoristique envers soi-même, à laquelle nous avons fait déjà allusion en parlant des chansonniers contemporains, l'attitude de modestie que le poète prend pour se présenter à ses lecteurs. Voilà encore de la littérature en robe de chambre.

Le poète se contente d'être un livre de poche, il se refuse à ce que l'on répande ses chansons sous un plus grand format, comme les ouvrages de luxe (*L'in-octavo et l'in-trente-deux*). Ce petit format symbolise en même temps les cadres de son génie et caractérise l'époque.

*

Dans les poèmes et les théories de SAINTE-BEUVE se retrouvent les trois traits caractéristiques du *biedermeier*: le romantisme tendre, paisible et mélancolique; la fuite loin du monde et le renoncement à l'action; enfin la tendance au réalisme.

La gloire littéraire à laquelle les romantiques aspiraient en des vers de plus en plus pathétiques, ne figure pas parmi les grands buts de sa vie. C'est là encore chez lui un trait *biedermeier*: un amour sans espoir pour les Muses dont il n'ose approcher que sous un faux nom. Chez Joseph Delorme lui-même, la langueur mortelle qui l'enlève en pleine jeunesse est encore l'un des complexes favoris de l'âme *biedermeier*. Le héros de SAINTE-BEUVE n'est pas du nombre des romantiques agissants et belliqueux. C'est, lui aussi, un *enfant du siècle* au sens où l'entend MUSSET: une âme noble qui succombe sous le conflit éternel du monde idéal et de la réalité terre-à-terre.

A travers Joseph Delorme, Sainte-Beuve, le poète inapte à l'action, regarde avec envie l'essor sublime, la carrière triomphante de ses compagnons, comme le montrent ses vers adressés à V. HUGO (*A mon ami V. H.*). Au lieu de l'arène publique c'est au village que la félicité attend le poète (*Bonheur champêtre*). C'est là un motif presque stéréotype dans la poésie lyrique du début du siècle. Si parfois Delorme lui-même est entraîné par un élan d'activité, le plus grand déploiement d'énergie dont il soit capable est de composer de douces harmonies destinées à racheter par la lyre le genre humain. Mais le vrai paradis terrestre est au fond des forêts, près d'une épouse et d'enfants, où l'on peut vivre obscur et sans désirs (*Le creux dans la vallée*). Si nous regardons de plus près en quoi consistent les attributs de ce paysage *biedermeier*, nous constaterons que le sublime en est entièrement exclu. Au lieu de rochers, de forêts sauvages, de torrents: des champs, un ruisseau murmurant, quelques arbres, un air immobile. Le sentier lui-même se cache dans ce paysage: „Quelque sentier poudreux

qui rampe et qui s'enfuit." En littérature comme en peinture cet humble paysage a remplacé les âpres tableaux du préromantisme et les imaginations héroïques du romantisme.

Les théories littéraires et le programme de SAINTE-BEUVE sont quelque chose de trop connu pour que nous ayons besoin de nous y étendre davantage. Cela aussi rentre dans le cadre du *biedermeier*. Au lieu de la politique: „l'art dans la rêverie et la rêverie dans l'art." La littérature s'adapte à des buts d'un réalisme pictural: „le pittoresque est une source éternelle". La Muse du nouveau poète n'est pas l'inspiratrice de la poésie noble et élevée qui enflamme les passions des poètes romantiques, mais un être plus concret et d'un esprit plus rassis. C'est une servante diligente à qui la besogne quotidienne ne fait pas peur, qui lave et qui coud comme il sied aux filles pauvres mais honnêtes (*Ma Muse*).

Dans la pratique cette révolution littéraire pacifique se réalise de telle sorte que le poème prend naissance sous l'effet direct de la chose vécue, dans un synchronisme merveilleux et porte les marques de cette fraîche naissance. Le titre même nous en indique exactement l'heure: *La veillée, à mon ami V. H., minuit, 21 octobre*. Cette détermination temporelle précise, si contraire au classicisme et à ses constructions hors du temps, est évidemment, le poète le croit du moins, nécessaire à la compréhension du poème. Sainte-Beuve rattache ses poésies à la réalité du moment. Le poème *Pensées d'automne* porte ce sous-titre: *Jardin du Luxembourg, novembre*. Le poème intitulé *Rose*, pour citer encore un exemple, déploie devant nous l'intrigue qui n'est autre chose qu'une tranche de vie, un récit de petits événements qui se déroulent devant nous à mesure que le poète compose ses vers. De même part pour sa promenade du soir et le poème le suit pas à pas. Il rencontre quelqu'un: „C'est Rose. Bonjour Rose..." — et ainsi de suite. Finalement le lecteur assiste aux baisers qui à peine échangés sont coulés en vers. Voilà le réalisme poétique que PETŐFI a porté à la perfection dans la littérature universelle. Mais avant lui SAINTE-BEUVE eut pu déjà dire à bon droit de lui-même: „... il a exprimé au vif et d'un ton franc quelques détails pittoresques jusqu'ici trop dédaignés." Cette „vérité un peu crue", cet „horizon un peu borné" — ne sont autres que l'esprit *biedermeier*.

Quant au style, le *biedermeier* concorde assez sur ce point avec la conception du romantisme, avec ses tendances à étendre les possibilités d'expression, à renverser les barrières. Mais si l'on considère la genèse psychologique, on voit apparaître une différence essentielle entre les négligences de ces deux écoles, *biedermeier* et romantisme. Le romantisme cherche des formes nouvelles, cherche la liberté pour son propre dynamisme; le *biedermeier* se dépouille des habits d'apparat pour revêtir une robe de chambre. Si ce n'est pas encore l'idéal du réalisme, il „se rapproche davantage de la vie réelle et des choses d'ici-bas“, „abordant le vrai sans scrupule et sans fausse honte“.

A cet égard SAINTE-BEUVE n'est pas seul et il ne fut pas non plus sans exercer une influence principalement sur V. Hugo. La question exigerait de plus amples recherches et nous n'avons voulu ici que signaler brièvement comment le réalisme de Sainte-Beuve présente nombre d'analogies avec les phénomènes que l'histoire des littératures allemande, autrichienne et hongroise désigne dans son propre domaine du nom de *biedérmeier*.⁶

*

On aurait peine à croire que — dans des conditions psychologiques à peu près similaires — ces riches tendances artistiques dont la science littéraire n'a découvert que depuis peu les caractères distinctifs, eussent fait défaut en France. Le lyrisme d'almanachs, les recueils de chansons, Béranger, Sainte-Beuve, phénomènes auxquels nous avons fait allusion, n'épuisent pas, bien entendu, toutes les manifestations du *biedermeier* français. Mais à défaut d'autres résultats, il y a du moins un point de vue fécond qui s'en dégage et appelle l'attention sur les recherches allemandes, autrichiennes et hongroises. Éclairer, à la lumière de ce point de vue, les phénomènes des lettres françaises inexploités jusqu'ici: telle sera la tâche des recherches ultérieures.

⁶ Le texte hongrois de notre étude (cf. plus bas, pp. 30—68) contient tous les détails de nos recherches sur le „*biedérmeier*“ en France.

IRODALOM ÉS BIEDERMEIER.

BEVEZETÉS.

Az európai irodalomtörténetírás legutolsó évtizede a nagy reformok hőskorának jegyeit mutatja. Nem szólva arról a lényegbeli átalakulásról, amely az irodalmi és történelmi szemléletben végbement és csupán a konkrétabb elvi célkitűzésekre szorítkozva: egész sora merült föl az új szempontoknak, amik aztán termékeny dokumentációt és ténymegállapításokat eredményeztek. Itt is, mint mindenütt, beigazolódt az a tapasztalat, hogy a szellemtudományok nem külsőlegesen, fölfedezésekkel, anyaghalmozással gyarapodnak, hanem belülről fejlődnek tovább. A történelmi gondolat a primär és a „jelenségek“ csak utólag igazodnak, sorozódnak az új kommandóra.

A magyar irodalomtörténetírást is megtermékenyítették a fölmerült szempontok és az ilyen módon átalakult magyar történeti konstrukciók vizsontszolgálatul alkalmasak arra, hogy — egy speciális irodalmi kultúra képeivel — alátámasszák a francia és német elméleteket. A franciák új fogalma, a *pré-romantisme*, a magyar romantika tizennyolcadik századi inspirációinak megvilágítója lett.¹ A gótika gazdag elmélete a magyar középkort is átformálhatja.² A barok-láz nagy mérték-

¹ V. ö. Szerb Antal, Magyar preromantika, 1929; Vörösmarty-tanulmányok, 1930; William Blake, Széphalom, 1928. — V. ö. még Rácz Lajos hozzászólását: Debreceni Szemle 1929: 362 (Rousseau és magyar preromantika). — Gyergyai Albert, Preromantika, Egy. Phil. Közl. 1931:131.

² V. ö. Worringer, Formprobleme der Gotik, München 1927. — A kérdés irodalmi vonatkozásairól v. ö. Fr. Schürr, Das altfranzösische Epos. Zur Stilgeschichte und inneren Form der Gotik. München 1926. — Thienemann Tivadar, Minerva 1923:41; Irodalomtörténeti alapfogalmak, 1930:13-15. — Zolnai Béla, Minerva 1925: 84. — Koszó János, Újabb könyvek a középkorról, Egyet. Phil. Közl. 1926: 251. — Nem láttam a köv. munkát: G. Plessow, Gotische Tektonik im Wortkunstwerk, München, Hueber.

ben virágoztatta föl a művészettörténeti analógiák kutatását.³ A „rokokó-ízlés“ ma már szintén irodalmi fogalomnak is vehető.⁴ A generációs elmélet főleg a magyar tizenkilencedik századra lett termékeny szempont, arra a korra, ahol már nemzedékenként változik és szervezkedik az irodalmi ízlés, a világnézeti állásfoglalás.⁵ Az irodalmi geográfia szempontja és a kultúralis-szellemi egységek keresése kettészakította a magyarság ábrázatát nyugati-katholikus és keleti-protestáns tartományra.⁶ Ausztriát és Bécsset, mint különálló kultúrát és közvetítőt Kelet felé: már a SAUER-NADLER-elmélet előtt fölfedezte a magyar irodalomtudomány, amelynek egyik programjává lett a bécsi múlt kutatása, mert enélkül a magyar szellemtörténet nem érthető meg.⁷ A biedermeier kibontakozása, amely elég későn jelentkezett és érett meg a fogalmi definícióra, de amely olyan hálás speciális témakörre talált az osztrák irodalomban és egy átugrott korszak fölismerését hozta, kétszeresen érdekli a magyar tudományt: egyetemes, elvi szempontból és az osztrák

³ A kérdés nagy német irodalmát ehelyütt fölsőleges volna idézni. Csak három tanulmányt említek, amelyek a németen-kívüli „barokk“ irodalommal foglalkoznak: Fr. Schürr, *Barock, Klasszizmus und Rokoko in der französischen Literatur* (Leipz. 1928); Marianne Wychgram, *Quintilian in der deutschen und französischen Literatur des Barocks* (Langensalza 1921); W. Michels, *Barockstil bei Shakespeare und Calderon* (Frankfurt 1928). (Az utóbbi két munkát nem ismerem). V. ö. nálunk: Horváth János, *Barokk ízlés irodalmunkban*, *Napkelet* 1924 nov. — Thienemann Tivadar, *Irodalomtörténeti alapfogalmak*, 1930:189. — Zolnai Béla, *Minerva* 1930: 104. (A barokk mondat). — Nagy László, *Gyöngyösi és a barokk*, 1929.

⁴ V. ö. Schürr, i. m. — Harsányi István, *Rokokó-ízlés a magyar irodalomban*, *Sárospatak* 1930. — Koszó János, *Rokokó*, *Napkelet* IX:188.

⁵ V. ö. Joël, *Wandlungen der Weltanschauung* és Julius Petersen, *Die literarischen Generationen* (Ermatinger, *Philosophie der Literaturwissenschaft*, 1930). — Századok, 1933, I. sz. (Joó Tibor). — Schöpflin Aladár, *Magyar írók*, 1917:7. — Thienemann Tivadar, *Irodalomtörténeti alapfogalmak*, index. — Farkas Gyula, *A magyar romantika*, 1930:90-116. 257-264; *A fiatal Magyarország kora*, 1932:164.

⁶ A „nyugati“ és a „keleti“ magyar különbségeire Székfi Gyula mutatott rá (*Három nemzedék*, 1922). V. ö. A. Eckhardt, *Le double aspect de l'âme hongroise*, *Revue de Genève* 1924:212. — A janzenizmus elterjedése a nyugati (kath.) részekre való lokalizációjáról: Zolnai B. *Minerva* 1925:163. — Farkas Gyula adta a szempontnak legterjedelmesebb alkalmazását és egyben az idevágó magyar irodalom (nem teljes) bibliográfiáját: *A magyar romantika*, 1930:320. — V. ö. még Bibó István, *Földrajzi szempontok a magyar lélek mai megítéléséhez*, Szeged 1930.

⁷ A kérdés első alapvetése: Bleyer Jakab, *Gottsched hazánkban*, 1909:7. A kérdés bibliográfiája ugyanattól: *Über geistige Rezeption und nationales Schrifttum (Dichtung und Forschung, Festschrift für E. Ermatinger, Leipzig 1933:245)*. — A szempont alkalmazásai: V. Oravetz, *Les impressions françaises de Vienne*, Szeged 1930; J. Witzeneitz, *Le théâtre français de Vienne*, Szeged 1932.

biedermeiernek irodalomföldrajzi fontosságánál fogva. Ezen a ponton is szerep várhat a magyar irodalomtudományra. Az elmélet alkalmazása nemcsak igazolja, hanem módosíthatja is az elméletet és a receptív Magyarországot még szorosabban bekapcsolja az európai szellemi közösségbe, annál inkább, mert épen a biedermeier Magyarországról is kapott — történelmi, néprajzi (Alföld), zenei (LISZT), festészeti (GAUERMANN, PETTENKOFEN) és irodalmi (LENAU, KARL BECK, PETŐFI) — inspirációkat. Ha beigazolódik, hogy az osztrák biedermeier analógiáival megvilágítja a magyar irodalmat és ilyen módon új elmélet hozzájárul intern magyar jelenségek, összefüggések fölismeréséhez és magyarázatához: a magyar huszas-harmincas években is lehetnek olyan könnyen fölismerhető „biedermeier“-mozzanatok, amiknek analógiái után aztán nyomozni lehet majd az osztrák szellemtörténetben. A magyar irodalomtudomány mindenképpen örömmel üdvözölheti azt a tényt, hogy — a „biedermeier“ szempont révén különösebben — az *osztrák szellemiség* végre önmagára ismer és különállóságának tudatában foglalkozik a saját multjával, amelyet nem lehet elválasztani a magyar multtól.

*

A kérdés előzményei eléggé ismeretesek. A biedermeier, amely eredetileg gúnynév volt, képzőművészeti fogalom lett, mint a gotika, barok, rokokó. De a művészeti stílus fölismerése magával kellett hogy hozza a korszak kultúrtörténeti és mindenirányú világnézeti jellemzését, amit — néhány népszerű és hasznos adatgyűjteménytől eltekintve⁸ — Paul-Ferdinand SCHMIDT végzett el irodalomtörténeti szempontból is ösztönző könyvében.⁹ Az irodalmi biedermeier fogalmát KLUCKHOHN vetette föl és az eddig sem ismeretlen korszaknak találó megnevezése¹⁰ úgy hatott, mint egy magától értetődő igazság. Kezdet-

⁸ V. ö. Georg Hermann, *Das Biedermeier im Spiegel seiner Zeit*. Berlin, Bong, 1913. — Max von Boehn, *Biedermeier. Deutschland von 1815 bis 1847*. Berlin, s. d. — H. H. Houben, *Der gefesselte Biedermeier*, Leipzig 1924. — *Der lasterhafte Herr Biedermeier*, Wien (1925). — E. E. Pauls, *Der Beginn der bürgerlichen Zeit. Biedermeier-Schicksale*. Lübeck, 1924.

⁹ *Biedermeier-Malerei, Zur Geschichte und Geistigkeit der deutschen Malerei*... München 1922. — V. ö. még F. M. Haberditzl, *Galerie des neunzehnten Jahrhunderts im oberen Belvedere*, Wien 1924.

¹⁰ *Zeitschrift für deutsche Bildung* 1928: 62. — „Die erste Generation der Nachromantiker, die ich vorschlagen möchte mit dem Worte Biedermeier zu charakterisieren.“

től fogva nem volt kétséges, hogy létezik egy biedermeiernek nevezhető kor, amely elsősorban a Bécs kulturszférájába tartozó területekre lokalizálható. KLUCKHOHN főleg a biedermeiernek „polgári” jellegére utalt, de rámutatott a korszak zene-kultúrára is, valamint a történelmi és természet-festészet biedermeier vonásaira.

Három évre Kluckhohn cikke után a *Deutsche Vierteljahresschrift* már egész számot szentel az osztrák irodalomtörténetnek és ezen belül a biedermeier-kornak;¹¹ Wilhelm BIETAK pedig külön könyvben tárgyalja a biedermeier-kutatás lehető szempontjait, gazdag analitikus dokumentációval meg is alkotva egyidejűleg a kérdés első szintézisét.¹² Vele egyidőben két részlettanulmány vizsgálta a „biedermeier” fogalmát és konkrét megnyilvánulásait.¹³ A biedermeier fogalmának tisztázásához eddig két szerző — BIETAK és WEYDT — nyújtja a legkimerítőbb anyagot, úgyhogy munkáikat alapul vehetjük, annál is inkább, mert földolgozzák az előzményeket. De figyelembe kell még venni Herbert CYSARZ megjegyzéseit, amelyek *Von Schiller zu Nietzsche* című könyvében elszótan jelentkeznek¹⁴ és a költői realizmusra, a biedermeier festészettel való kapcsolatokra, a Jungdeutschland és a francia romantizmus viszonyára vonatkoznak. Legújabban Rudolf MAJUT vette revízió alá az „irodalmi biedermeier” kérdését, kiterjeszkedve az egész idevágó irodalomra.¹⁵

*A magyar biedermeier*¹⁶ irodalma alig van megindulóban.

¹¹ 1931. 4. sz. — A biedermeierrel foglalkozó cikkek: Günter Weydt, *Literarisches Biedermeier*; Wilhelm Bietak, *Vom Wesen des österreichischen Biedermeier und seiner Dichtung*.

¹² *Das Lebensgefühl des „Biedermeier“ in der österreichischen Dichtung*. Wien 1931.

¹³ Günter Weydt, *Naturschilderung bei Annette von Droste-Hülshoff und Adalbert Stifter. Beiträge zum „Biedermeierstil“ in der Literatur des 19. Jahrhunderts*. Berlin 1930. — Rudolf Majut, *Lebensbühne und Marionette. Ein Beitrag zur seelengeschichtlichen Entwicklung von der Genie-Zeit bis zum Biedermeier*. Berlin 1931.

¹⁴ Halle, 1928, p. 76, 172, 191, 268.

¹⁵ *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, 1932:401.

¹⁶ Itt természetesen csak a biedermeier irodalomnak tárgyalásairól szólunk; a magyar biedermeier-kor képzőművészetének tudományos irodalmát (Lyka Károly, Hoffmann Edit, Ernst Lajos, Farkas Zoltán) e helyütt fölöslegesnek tartjuk idézni. De a szépirodalommal való szorosabb kapcsolata miatt utalhatunk itt Kner Imre tanulmányára (A tipográfiai stílus elemei. 1933), amely a biedermeier könyvnyomtatásból is közöl mutatókat. V. ö. erről még: Széphalom, 1933:35. Mememlíthetjük még Kopp Jenő művészettörténeti tanulmányát (Borsos József, 1821-1883, Bp. 1931), amely igyekszik a biedermeier definícióját is megadni: „Hangsúly; amely

Nem érdektelen, hogy a biedermeier-kor nyelvéről és irodalmi stílusáról készült két kisebb tanulmány¹⁷ leginkább a mesterkelt, érzelgős, finomkodó modorban, a lágy és selypítő liraiságban látja a kor sajátosságát: éppen arról a kérdésről szól, amit az eddigi német kutatás elhanyagolt, bár WEYDT¹⁸ utalt már röviden a biedermeier papiros-stílusára és a nyelvteremtésben való szegénységére. (A nyelvgazdagítás: barok és romantikus sajátosság.) Persze itt tisztázni kellene, hogy mi az, amit mi a biedermeier-kor nyelvének mondunk: specifikusan „biedermeier“-jellegű-e és egyéb biedermeier-sajátosságokkal mennyiben hozható rokonságba, valamint azt is, hogy vajjon „európai“ jelenség-e vagy speciálisan magyar. Egy másik rövid magyar utalás arra mutatott rá, hogy a biedermeier-kutatásból nem szabad kihagyni a — festészetben és irodalomban egyaránt uralomra törő — népies realizmust és genre-képet, amely a magyar Alföldet fölfedezte és amely Petőfit is belevitte a világirodalomba.¹⁹

THIENEMANN Tivadar irodalomfilozófiai munkájában²⁰ érinti a biedermeier-problémát. Definíciója — „az irodalom polgárosulása“ — maga is termékeny szempontot nyújt, amellyel fölismérhetni: a polgárság végleges bevonulását az irodalmi életbe és az irodalom „polgári formáinak“ (konverzációs lexikon, almanach, divatlap, szobaköltészet) megszületését. Koszó János röviden utalt²¹ Petőfi és a biedermeier kapcsolataira: „a biedermeier-stílus sajátosságai, elsősorban a végtelenül szerető odaadás-

a mindennapi egyén szürke kis világát próbálja mindenek fölé emelni... Mint művészet, a biedermeier objektív. Fotografikus hűségű képe a kisemberi sorsnak... Merész újító akarások nem bántják... Magyarázat nélkül elfogadja és visszatükrözi a mindennapi, fölületes valóságot.“ (l. h. 8-11. l.)

¹⁷ Trócsányi Zoltán. A magyar nyelv biedermeier-korszaka, Magyar Nyelv 1927: 389. — Magyarság, 1932 dec. 25.

¹⁸ Deutsche Vierteljahresschrift 1931: 642.

¹⁹ Zolnai Béla, Bécsi biedermeier, Széphalom 1930: 278. — V. ö. még a Budapesti Philológiai Társaságban (1930 máj.) tartott vázlatos előadásomat (Romantika és biedermeier), amelynek földolgozása és kibővítése a jelen tanulmány. — A német és osztrák biedermeier magyartárgyú publikációit összeállította Trostler József, Egyet. Phil. Közl. 1918: 396. V. ö. még Gragger Róbert, Gyulai hatása Holtei-ra. Egy. Phil. Közl. 1916: 618.

²⁰ Irodalomtört. alapf., 1930: 169. — Spenecker Andor írja disszertációjában (Kisfaludy Károly, 1930, Heftes des Coll. Hung. in Wien, 9): „Berzsenyiből hiányoztak a társas érintkezés finomabb formái, védékies föllépése és darabos modora visszariasztotta a városban nevelkedett, bizonyos biedermeier-szaloniassághoz szokott fiatalokat.“ (83. l.)

²¹ Egyet. Phil. Közl. 1933: 45.

sal megrajzolt tájképrészletezés, a legkisebb elemnek is étellel való átítatása, a szűkebb hazának bálványimádásig menő csodálata, mely tulajdonságokat minden vérbeli romantikus nyárs-polgárinak, filiszterkedőnek talált volna, nagy mértékben megvannak Petőfinél". Szellemiek terén a tűz és víz néha jól megférnek egymással, ami — folytatja tovább Koszó — „egyszermind világot derít arra is, hogy milyen hallatlanul komplikált korral állunk szemben és milyen hihetetlenül sokoldalú lángész volt a mi olyan fiatalon elhunyt költőnk, aki az egész akkori világot fölvette magába, de nagyszerűen egyénivé tudta alakítani". Legutóbb PUKÁNSZKY Béla utalt arra, hogy a múlt század negyvenes éveinek patriotizmusa „egyre szűkebb baráti és családi körbe szorul és a biedermeier életforma jellemző közösségtudata lesz".²² Végül ebbe a témakörbe kell számítanunk egy nagyobb irodalomtörténeti monografiát, — *A Fiatal Magyarország kora* (1931) — amely épen a biedermeier-kornak irodalmi életét rajzolja anélkül, hogy programmszerűen keresné a biedermeier-jellegű vonásokat.²³

I. Elvi kérdések.

Az eddigi biedermeier-kutatás szempontjait fölhasználva — ideszámít természetesen a művészettörténet is — mielőtt a francia és magyar vonatkozásokat belevonmók a témába, mindenekelőtt tisztáznunk kell: mi az, ami az eddigi kutatásokból mint eredmény lesűrhető; miképen lehet definiálni a biedermeier szellemet; milyen további kérdések várnak tisztázásra?

A biedermeier életérzésnek lényegét BIETAK a rezignációban jelöli meg. A gondolat KLUCKHOHN-é: „... Ihnen allen ist gemeinsam ein Zug der *Resignation*, der mit der politischen Enge nach 1815 zusammenhängt und im Gegensatz steht zum Fortschrittsoptimismus der Aufklärung, aber auch zum kühnen Schwung der Romantik.“ MAJUT kétségbevonja ennek az „életérzésnek“ egyedül jellemző voltát és utal a biedermier-kor aktivizmusára, tragikus alahangulatára...²⁴ De fogadjuk el kiindulópontnak ezt a centrális, világnézeti attitude-öt. Semmi értelme sem volna másutt keresni a lényegét, ha ebből levezet-

²² „Patrióta“ és „hazafi“. Bp. Franklin, 1933: 35.

²³ Farkas Gyula könyve. V. ö. különösen a 151, 160, 235. és 245. ll.

²⁴ GRM, 1932:419.

hetők a többi sajátságok és ha a német-osztrákon kívül egyéb irodalmak is igazolják ezt a szintetikus gondolatot.

Rezignáció alatt érti BIETAK azt a pesszimizmusában is megbékülő, cselekvésnélküli, nyugalomra áhító lelkeséget, amely a fölvilágosodásból és forradalmakból kiábrándult, a Szentszövetség abszolutizmusa alatt élő Európát jellemzi a tizenkilencedik század huszas éveiben. WEYDT²⁵ fogalmazása: „Biedermeier ist die Kunst der stillen im Lande zur Zeit der Reaktion und des jungen Deutschland.“ 1789 és 1848 között a politikai élet mélypontját jelzi ez a hullámvölgy. A polgárság harmóniára törekvő művészete és irodalma, amely még a klasszicizmus *l'art pour l'art* eszményeiből táplálkozik, de már magában hordja a lázadás csíráit, csak elnyomja a dinamikus erőket... Sok oldalról lehetne megvizsgálni ennek a lélekformának viszonyát az ideálokban élő, végtelenre beállított német romantikához, a Jungdeutschland-Vormärz és a francia romantizmus mozgalmához, a kialakuló századközépi realizmushoz.

Szándékosan használom a *romantisme* műszót: a „romantika“ inkább jelenthetné kizárólagosan a századeleji katolikus-konzervatív-multbaforduló irányt, — a német idealizmust, Chateaubriand-t, a fiatal Hugo-t — megkülönböztetésül a jövőbenező, politikus 1830-tól. Az 1830-as francia romantizmusnak és a német Jungdeutschland-nak egyvonatra-helyezésében Fernand BALDENSPERGER²⁶ véleményéhez csatlakozom: „La Jeune France, la Jeune Italie d'une part et la Jeune Allemagne, au point de départ, n'ont rien qui les sépare organiquement.“

Néhány szóval földézhethjük a biedermeier „lényegének“ megnyilvánulásait, különös tekintettel azokra a mozzanatokra, amelyek analógiákat találnak Bécestől keletre.

*

A tizenkilencedik század első fele: a restauráció kora, a hegei állameszme uralma. A romantikus individualizmus mutatja a kor egyik arcát, a másik pedig: az élet realitásaiban, a politikai adottságban megnyugvó, egyeztető józanság. A „biedermeier“, amit nem ok nélkül neveztek a nyárspolgár világnézetének, romantika és romantizmus között, sőt velük egyide-

²⁵ Naturschilderung, i. h. 40. l.

²⁶ Revue de Littérature Comparée. 1930 (Romantisme et Jeune Europe).

jüleg: nem más, mint a passzív, testi-lelki nyugalomra vágyó, az állameszmének magát alávető, békés lojalizmusban művészekkel, álomképekkel játszó, mérsékelt szentimentális, de szívörömet és bensőséget áhító, páthoszt és szenvedélyt kerülő, nem „katholikus” de nem is liberális, hanem moralizáló-vallásos és puritán, eszmény és valóság konfliktusában félreálló, kispolgári keretek között kielégülő, a barokk spiritualizmustól és a fölvilágosodás racionalizmusától egyformán távolálló, a Megismerhetetlen elől visszahúzó és mégis ideálokhoz nemesülni, emberméltóságra-emelkedni törekvő, politikától irtózó és a tiszta esztétizmusra mégis képtelen, túlvilág és földiség között nyugalmat kereső, a romantika transzcendentizmusát az elérhetetlenség szféráiba száműző Polgár, akinek típusa léttel teljes valóság, nem általános emberi, amilyen a klasszicizmus ideálja volt, vagy amilyenek egy magyar költő, a rokokó Csokonai képzelte a Rousseau-féle magányosságba vonuló „ember és polgár”-t.

A lemondás, az egyén beilleszkedése a világrendbe, bizonyos melancholiát és tragikus színezetet ad ennek a borus optimizmusához ragaszkodó embertípusnak, anélkül, hogy a nagy összeütközések, a sors elleni romantikus föllázadás, a grandiózus elbukás lehetősége adva lenne a nyomasztó, de kirobbanni nem tudó atmoszférában. Az ember egyformán égi és földi lény; a Végtelen felé céltalan az út; az Ember nem azonos a világegyetemmel, mint a romantika képzelte, hanem: korlátok közé zárt paránya a Mindenségnek.

Ebből a világnézeti attitűdből könnyen levezethetők a biedermeier konkrétabb megnyilvánulásai: a családiasság kultusza, a polgári, törvény-biztosította csöndes boldogság áhítása, ami oly messzire távolította a biedermeiert a Sturm und Drang-nak lázongó, családot, polgári foglalkozást a művész jogán megvető költő-típusától és a romantizmus emberiséggyűlöletétől; a Polgár érvényesülése a zseni, a titáni író, a költő-apostol életformáinak kiküszöbölésével; az eszmény és valóság kibékítése; menekülés a tündéri álomba, amelynek illúzióival szemben nem szűnik meg az élet józanul korrigáló szerepe; visszavágyakozás a boldog gyermekkorba, amely még nem ismeri a tömkeleg csalódásait, beolvadás a természet harmonikus egységébe, amely nem tud a bennünk lakozó megha-

sonlásról... Mindezeket BIETAK könyvében gazdag dokumentáció igazolja, de hozzátéhetjük még a következő motivumokat: a zene és ének ápolása, — az ideális szerelem és a családiasság, férfi-barátság milieujében — ami nem jelentett semmiféle akciót, hiszen a zene ártatlan mulatság és megfér a „kávézó“, cukrászdai összejövetelek eszmevilágával;²⁷ a „művészsors“-nak pesszimista, de minden titanizmus nélküli fölfogása; a patriotizmus ápolása, ami a romantikának szférájába tartozik; a szelídebb romantikával édesített, valóságábrázoló festészet és a „leíró“ irodalom bensőbb kapcsolatai;²⁸ a népiesség, a genre-kép, a lokálpatriotizmus formáinak előnyomulása (a rousseaui „természetes ember“ fönnmaradásának egyformán kedvezett valamennyi irány: romantika, biedermeier és forradalmi-demokrata romantizmus); az emberiséggel szemben, amelyet a fölvilágosodás rabszolgaságból világosságra akart hozni: filantróp érzékenység; az irodalomnak pedagógus hajlamai;²⁹ édeskés almanach-poézis és emlékkönyv-líra; a szebb-lelkű honleányok túltengő szerepe az irodalmi inspirációban; a *lírai realizmus* (alább még szólunk róla), amely közvetlén élményhez és konkrét helyhez kapcsolódik; a „csendélet“ és a „virágregé“;³⁰ és végül mindaz, amit a *nyárspolgár*, a „Gartenlaube“ fogalma alatt egyesíthetni, az irodalmi ízléstől, a romantika kedvelésétől egészen a hálósipkáig és a bekeretezett fal kézimunkáig...

Biedermeiernek nevezhetjük még az erénnyel és bűnnel szemben való édeskés állásfoglalást is, amit különösen a programmszerűen meginduló ifjúsági irodalom propagál. A francia tizenhetedik század és a tizennyolcadik század vallásos

²⁷ Ebben látja a biedermeier lényegét egy kevés irodalmi értékkel bíró regény (Gáspárné, Liselotte, 1917).

²⁸ V. ö. Weydt, *Naturschilderung*, i. m. 21. l.

²⁹ V. ö. erről Farkas, *A Fiatall Magyarországnak*, 164 l.

³⁰ A német és osztrák virágregére és magyarországi párhuzamaíra vonatkozólag v. ö. Aug. Wünsche, *Die Pflanzenfabel in der Weltliteratur*, Wien 1905. — Gragger Róbert, *Egyet. Phil. Közl.* 1907: 531. — Gálos Rezső, *Egyet. Phil. Közl.* 1912: 248. — Nagy Sándor, *Irodalomtört.* Közl. 1909: 167. — M. v. Strantz, *Die Blumen in Sage und Geschichte*, Berlin 1875. — V. ö. még Freiligrath, *Der Blumen Rache*. — A. Hutschenreiter, *Edelweiss*. — J. N. Vogl, *Blumen*, (Romanzen, Lieder und Sprüche aus der Blumenwelt.) Wien 1852. — [G. H. Kayser] *Historische Blumen*, 1800. — [Ch. A. Gebauer] *Blumenstücke aus der Natur*, 1821. — [J. Bermanin] *Blumengewinde in lehrreichen Erzählungen*, 1832. — [Th. Huber] *Die Blumenwelt*, 1833. — [P. F. L. Hoffmann] *Die Blumensprache oder Deutung der Blumen*, 1836. — [J. D. Symanski] *Blumenspiele*, 1842 stb.

irodalma a bűnt nem ismerte irodalmi témának: erényes embereknek a szenvedéllyel való harca érdekelte az írókat. A tizenkilencedik század embere — vallási keretből kilépve — a bűn felé kezd fordulni: a sötét bűn és az angyali jóság lesz a romantika irodalmi témája; a kétszázéves SHAKESPEARE: aktuális irodalmi valóság. A naturalizmust már egyéb nem is érdekli, mint a bűn. HUYSMANS mondja az *A Rebours* (1883) — húsz évvel a regény megjelenése után készült — Előszavában: „...la vertu nous semblait l'apanage d'êtres sans curiosités ou dénués de sens, peu émouvante, en tout cas, à traiter, au point de vue de l'art.“ A biedermeier szinte utolsó refugiuma volt az erények ábrázolásának, különösen az „örök női eszmény“ rajzának, amely például Magyarországon még a század végén is lelkesíti az akadémikus kritikát.

WEYDT³¹ „Sammeln und Hegen“ névvel nevezi a biedermeiernek azt az attitűd-jét, amely a természethez és a valóság dolgaihoz szorgalommal, odaadással igyekszik közel férközni. (Ma is vannak még biedermeier-lelkű, természetrajongó, madárkedvelő, növénygyűjtő emberek, akik a túristaságot lelki nemesülésért űzik: egészen más típus ez, mint a mai ifjúság sportembere... Viszont az irodalomtörténetírásban is vannak még kritikusok, akik megkövetelik a költőtől a „természetérzéket“, a virágok kultuszát: generalizálva és örök művészi eszménynek odaállítva egy korszak ízlését.)

MAJUT³² a biedermeier gyűjtőfogalomnak kívánja tekinteni, amelynek kényelmes keretei között a romantika és a Jungdeutschland is helyet talál. Ezt a fölfogást újabban ismét hangsúlyozza, a byronizmust is bevonva a biedermeier-lélek körébe és tagadva az 1830-as évek határjelző szerepét. A vita — szerintünk — fölösleges ezen a ponton. Akár külön korszaknak vesszük a Vormärz mozgalmát, akár nem, a nyárspolgári biedermeier-irodalom és a Jungdeutschland-aktivizmus között mindenesetre lényegi különbségek vannak. És egyébként: elmentéses szellemi irányok egy korszakon belül egymás mellett is létezhetnek. Majut könyvének főgondolata: a biedermeierkor pesszimizmusának koncentrálása a „Lebensbühne“ és a „Marionette“ szimbolumaiban. Az életnek tragikus komédia-

³¹ Naturschilderung, i. h. 35. l.

³² Lebensbühne, i. h. 6. l. és GRM 1932: 419-21.

ként való fölfogása és az embernek, mint a sors-színjáték bábujának elképzelése valóban áthúzódik az egész biedermeier-irodalmon és analógiákat a magyar irodalomból is idézhetnénk hozzá.

*

1789: a francia forradalom; 1814: a reakció győzelme; 1830: a politikai cselekvés és reform kezdete — főbb étape-jai a biedermeier-hullámnak, amely 1848-ban éri el lezárulását, principiumainak teljes, forradalmi megtagadásával, hogy aztán életformáinak egyes elemei még tovább vigyék anakronisztikus létezésüket, a mult század hetvenes éveit felé. A márciusi eseményeket azonban kétségbeesett elfordulással szemlélte a biedermeier-ember...

Nem véletlen, hogy a mai — háború-utáni, anti-individualista, gazdaságilag csődbejutott, politikában szétfoszladó és kalandos — korszak ízlésben is, tudományos érdeklődésével is, oly nagy közelségbe jutott a liberalizmus előtti biedermeierrel. Nem véletlen, hogy a szépíróknál is, már a háború alatt, divatba jött a biedermeier (Surányi Miklós, Gáspárné, a hírhedt *Liselotte* szerzője), és hogy a finomabb hangulatokra vágyó olvasók oly mohón kaptak Krúdy Gyula lírai álmokképein, amelyek a biedermeier-kort idézték a visszaemlékező melancholia fátyolán át.³³ Ennek a kérdésnek megbolygatása azonban már nem tartozik témánk főladatai közé.

Még csak a biedermeierben gyökerező magyar regényíró, JÓKAI-t idézzük,³⁴ aki — Itáliáról szólva — minden tudományos ambíció nélkül — a legfrappánsabb szintézisben jellemzi a biedermeier-kor néphangulatát:

...És ez a minden erőszakkal elnyomott, minden ravaszsággal elaltatott, ízekre tépett, provinciákra szakgatott, osztályokra elkülönített s minden darabjában egymásnak ellenséggé tett nép, feje fölött a vatikánnal, lába alatt a kamorrával, oldalában az idegenek szuronyai, kezein, lábain az európai szentszövetség láncával, elkábítva a babonától, elszoktatva az erélytől, megfosztva nagyságától, kitörülve a históriából, ez a nép még arra gondol, hogy újra föltámadjon s megkötözve, elaltatva, eltemetve, emelgeti maga fölött a koporsófüdelet...

³³ V. ö. Farkas Gyula, A magyar irodalom története, 1934: 320. — Zolnai Béla, Biedermeier-láz, A Hét 1917 júl. 29.

³⁴ És mégis mozog a föld, 1925, II:125.

A Victor Hugo-i történetfilozófiai inspirációkkal rokonlelkű Jókai korrajzaiból bizonyára még több ilyen — témánkra hasznosítható — jellemzését lehetne idézni a Március előtti kornak, amelynek rezignációja vihar előtti csönd és hamú alatt parázs: nem tévesztendő össze azzal a politikátlan, árkádiai, pastorale-játszó, humanista és görögös világtól-elvonulással, amelynek Magyarországon az empire KÖLCSEY³⁵ és a horatiusi BERZSENYI adtak hangot.

II. Franciaország.

BIETAK Ausztriára vonatkozó elméletének kritikáját úgy is megkísérelhetjük, hogy más irodalmakban keresünk analógiákat. Elég SCHÜRR füzetére — *Barock, Klassizismus und Rokoko in der französischen Literatur* (1928) — gondolnunk, hogy a biztos siker reményében vessük föl az első kérdést: a francia romantikus kor művészete mutat-e föl analog jelenségeket a német és osztrák biedermeier festőkkel?

Eleve nem kétséges, hogy a francia festészetben is voltak — a német és osztrák genre-festőkkel egyidejűleg — realisztikus, a romantikát családi milieure egyszerűsítő törekvések. Néhány eléggé ismert példára hivatkozhatunk,³⁶ amik minden Manuel-ben szerepelnek, anélkül, hogy külön korszakot igényelnének maguknak a francia művészettörténetben: irodalmi befolyások a festészetben; festők és költők bensőbb barátsága; intérier-témák, amik angol³⁷ és németalföldi hagyományokra visszamutatnak, de az új polgári kornak lelkét fejezik ki (Cochereau Atelier-je, 1814, Drolling Konyhája, 1815); Ingres józan és „görög” realizmusa, amely annyira elüt kortársainak „gotikus” romantizmusától: az a stílus, amely olajnyomatokon kispolgári és provinciális szalónokban napjainkig fönttartotta magát...

*

A francia irodalomban „biedermeier” vonásokat — olyan értelemben, amint azt legújabbán a német kritika definiálta,

³⁵ Kölcseynél a „jelenvaló” ölelése (Remény, emlékezet, 1824) és a boldogságnak „tennen kebeledben” megeléje (A nyugtalan, 1824): a goethei „warum in die Ferne schweifen...” rokona.

³⁶ Henri Focillon, *La peinture au 19^e siècle. Le retour à l'antique. Le romantisme*. Paris, 1927, pp. 179, 199 stb.

³⁷ Smirke, Leslie, G. S. Newton, Wilkie, Landseer stb.

— még senkisémet keresett. Előtanulmányok hiányában csak néhány általános észrevételre szorítkozunk és aztán három ponton — az *almanach-lirában*, BÉRANGER-nál és SAINTE-BEUVE-nél — megkíséreljük kimutatni a biedermeier-szellemet.

A francia tizenkilencedik század első fele — sok analógia mellett — a német-osztrák szellemi élettel szemben mélyreható különbségeket mutat. A század legelején a szembefordulás a tizennyolcadik század szellemével sokkal erősebb, mint Németországban, ahol az új romantika minden politikai zökkenő nélkül jöhetett és csak egy esztéta humanizmussal állott szemben; sőt az őseit magában a multban is fölélhette: a hetvenes évek *Sturm und Drang*-jának titanizmusában és multkereső nacionalizmusában. A franciáknál a reakciónak gyökeresen szakítania kellett a közelmult filozófiájával és forradalmiságával, viszont a politikai elnyomatás nem volt oly mértékű, mint az osztrák tartományokban. Az irodalomnak nem kellett visszahúzódnia a magánéletbe és az író — akár royalista, akár republikánus irányú — aktivitása könnyebben érvényesülhetett, mint Németországban. Példa rá Victor HUGO, aki nem szűnt meg költő-apostol és népvezér-poéta lenni, csak az ideáljai változtak a két napoleoni uralom között... A francia költészet pedig — kimagasló egyéniségeiben — mindvégig megőrizte azt a spiritualizmusát, amely az élettől eltávolítja és humánus eszmék szolgálatába állítja a század első felének líráját is. De a spiritualizmus ott is a realitásba ütközik, és a kettőnek konfliktusa örök probléma. A megoldás csak valamiféle kompromisszum lehet, szintézise az éginek és földinek:

Humain ou surhumain, ce sera le poète. Qu'il ait des ailes pour l'infini, mais qu'il ait des pieds sur la terre —

mondja Victor HUGO;³⁸ LAMARTINE verse pedig sokkal ismeretebb, semhogy hivatkozni kellene rá:

Borné dans sa nature, infini dans ses vœux,
L'homme est un Dieu tombé qui se souvient des cieux.

Úgy hat ez a mondás, mintha foglalatla lenne a biedermeier-kor világfölfogásának. Ennek a kettőségnek tudata végigvonul Lamartine egész költészetén. Az egyik véglet a végtelennek platonikus áhítozása:

³⁸ Shakespeare. Paris, Ollendorff, p. 96.

Vers celui dont le monde est l'émanation
 Tout l'univers créé n'est qu'inspiration.

(*La chute d'un ange*, VIII.)

A másik oldalon pedig ott látjuk az idillnek örökös keresését, a világtól-elvonuló, reménye-vesztett, rezignált Költőt, aki gyermeksége völgyében találja meg az azilumot:

Mon coeur, lasse de tout, même de l'espérance,
 N'ira plus de ses vœux importuner le sort;
 Prêtez-moi seulement, vallon de mon enfance,
 Un asile d'un jour pour attendre la mort.

(*Le Vallon*, 1819.)

Vágyai és aspirációi, visszatérés nélkül, mindig új partok felé hajtják az eszmények hősét, aki az élet óceánján nem tudja kivetni horgonyát: a két principium ellentétéből fakad a melancholia inspirációja (*Le Lac*, 1817). A példák sokkal ismertebbek, semhogy hangsúlyozni kellene őket. A *Préludes* ugyanezeket a „pásztori“ melódiákat üti meg:

Oui, je reviens à toi, berceau de mon enfance,
 Embrasser pour jamais tes foyers protecteurs.
 Loin de moi les cités et leur vaine opulence!
 Je suis né parmi les pasteurs.

(313—316.)

És ott van a *Milly ou la terre natale* bájos idillje (1827), amely a fenyesekkel vadregényes tájak leírásával kezdődik, hogy ezektől a romantikus-heroikus képektől — „...mon coeur n'est pas là!“... — meneküljön rusztikus otthonába, amelynek kopár vidéke közelebb áll szívéhez, mint a végtelen misztériumaival csábító hegycsúcsok. (Hasonló érzelmeket PETŐFI is kifejezett). Lamartine idilli elképzeléseinek szülötte a *Jocelyn* is, sok részében: Laurence és Jocelyn természetes-primitív élete a hegyi barlangban (III. rész); a valneigei parókia, ahol megnyugvásra talál a hős:

O nid dans la montagne où mon âme s'abrite!
 Me voici donc rentré pour jamais dans mon gîte,
 Comme le passereau sans ailes pour courir,
 Qui dans un trou du mur s'abrite pour mourir.

A költészet igazi inspirációs forrása — ebben a lamartine-i fölfogásban — nem a fórum és a közélet viharos eseményei, hanem a magányosság. LAMARTINE egy 1830-ból való levelét

idézhetjük ennek a költészetfilozófiának bizonyságául: „... Continuez donc, Monsieur, — írja Jean Pierre VEYRAT-nak³⁹ — à cultiver ce bel art; loin de vous plaindre de vivre loin des humains, félicitez-vous de contempler la belle nature de votre poétique contrée, dans l'absence de ces orages qui bouleversent la nôtre. L'inspiration est fille de la solitude.“

*

A XIX. század elején a francia kritika legnagyobb problémája az ideál és valóság ellentéte. Madame de STAEL még a német példára hivatkozott és tiszta spiritualizmust követelt: „Il faut, pour concevoir la vraie grandeur de la poésie lyrique, errer par la rêverie dans les régions éthérées, oublier le bruit de la terre en écoutant l'harmonie céleste, et considérer l'univers entier comme un symbole des émotions de l'âme.“⁴⁰ A romantikusok azonban — a klasszikus hagyományokkal szemben — épen az ilyen „étheri“ attitude-öt kifogásolták, a realizmus nevében (PETŐFI⁴¹ is ebbe a kategóriába tartozik). „Je suis le premier qui ait fait descendre la poésie du Parnasse...“ — mondta magáról büszkén LAMARTINE.⁴² Az irodalmi nivó leszállítására is ő adott programmot, arrafelé mutatva és azt az irányt szankcionálva, amerre a népies és dalköltő BÉRANGER haladt:

...des talents d'un ordre élevé se sont abaissés pour tendre la main au peuple; la poésie s'est faite chanson, pour courir sur l'aile du refrain dans les camps ou dans les chaumières...

(Des destinées de la poésie, 1831.)

A *l'art pour l'art* virágkorát a század közepére szokták tenni, a romantizmus utánra, amikor már arisztokrata szembefordulást jelent a „néptribun“ romantikával. Pedig a program régebbi, mélyen benne gyökerezik a biedermeier korban. A *Lycée français* (1819) politikamentes, tisztán irodalmi folyóirat akart lenni. Programjában ilyen mondatok olvashatók: „Quand l'incendie est éteint, retournons chacun à notre

³⁹ Idézi Henri Lardanchet. *Les enfants perdus du romantisme*, Paris. Berlin, 1905, p. 57.

⁴⁰ De l'Allemagne, 1810, II, 9.

⁴¹ V. ö. programját A költészet és Az én Pegazusom c. verseiben és Horváth János, Petőfi, 1922: 368 és 382.

⁴² Premières méditations poétiques, préface (1810).

demeure... Cultivons la poésie..."⁴³ A folyóirat egyik kritikusa — Ch. LOYTON — teljesen ebben a szellemben ítéli meg LAMARTINE költészetét: „Le poète chante comme l'oiseau, sans songer qu'on l'écoute... répondant à un modèle idéal d'harmonie..." Théophile GAUTIER már 1832-ben hadat üzen az utilitáriusoknak és saint-simonistáknak. Az irodalom maradjon meg a tétlenek mulatságának: „l'épanouissement de l'âme dans l'oisiveté“ (*Poésies*, préface). A költő vonuljon vissza a fórumról a magánéletbe:

Que leur font vos discours, magnanimes tribuns?
Vos discours sont très beaux, mais j'aime mieux les roses.
(*A un jeune tribun.*)

MUSSET sorai ugyanezt az eszmét, az aktivizmus és költői inspiráció ellentétét, fejezik ki:

La politique, hélas! voilà notre misère.
Mes meilleurs ennemis me conseillent d'en faire.
Être rouge ce soir, blanc demain; ma foi, non.

Je veux, quand on m'a lu, qu'on puisse me relire.
Si deux noms, par hasard, s'embrouillent sur ma lyre,
Ce ne sera jamais que Ninette ou Ninon.
(*Sonnet au lecteur*, 1850.)

Casimir DELAVIGNE, a „poète des idées libérales“,⁴⁴ a *Parisienne* harcidal szerzője, szintén a kor kettős arcát mutatja: akadémiai székfoglalójában (1825) középutas programmot hirdet (une audace réglée par la raison). A „szabályokkal“ szemben is középso állásfoglalást ajánl: Le mépris des règles n'est pas moins insensé que le fanatisme pour elles. 1815-ben a királypárt híve Delavigne (*Du besoin de s'unir*), aki még az Akadémiának is udvarol (*Épître*), hosszas versezetben értekezve a tanulmányok fontosságáról és a józan inspirációról:

Le sage... prompt à se modérer,
Sait boire dans sa coupe et ne pas s'enivrer —

abban a korban, amikor Victor Hugo szent örületben ég és az akadémikusokat az empire ócskaságainak nevezi... A jámbor

⁴³ V. ö. Ch.-M. Des Granges, *La presse littéraire sous la Restauration*, Paris 1907:145, 254. — A l'art pour l'art kérdésének nagy irodalmából idézzük Albert Cassagne thézisét: *La théorie de l'art pour l'art en France chez les derniers romantiques et les premiers réalistes*. Paris 1906. p. 289 stb.

⁴⁴ V. ö. *Oeuvres Complètes*, Paris, Didier, 1854. V:10.

középszer életbölcseletének hangot adva DELAVIGNE is a „rezignációs“ költők közé sorakozik:

Pourquoi chercher au loin un bonheur mensonger?
Livre-toi tout entier à la douceur secrète
D'ensevelir ta vie au fond d'une retraite.

Ez a rezignáció nem volt ismeretlen a napoleoni háborúk után föllépő generáció előtt, az akcióra-képtelen és nyugalmat sohasem találó Obermannok, Adolpheok társadalmában... Ha hitelt adunk annak a kissé érzelmesen túlzott, de élményen alapuló képnek, amit MUSSET rajzol a *Confession d'un enfant du siècle*-ben a *mal du siècle* hitevesztett, eszmények nélküli, multat-megtagadó és jövőt-nem-remélő ifjúságáról, akkor megtaláljuk Franciaországban is az elnyomottak nyugalom-keresését, a kiábrándultak epikureizmusát, a tétlen erők kétségbeesésbe-menekülését. Ismert idézetek ezek, de a biedermeier többi tényeivel kapcsolatba hozva, talán új értelmet nyernek:

Non! rien de tout cela, mais le repos... Un sentiment de malaise inexprimable commença à fermenter dans tous les coeurs jeunes. Condamnés au repos par les souverains du monde; livrés aux cuistres de toute espèce, à l'oisiveté et à l'ennui... Ceux d'une fortune médiocre prirent un état et se résignèrent... D'une autre part, les hommes de chair restèrent debout, inflexibles, au milieu des jouissances positives, et il ne leur prit d'autre souci que de compter l'argent qu'ils avaient.

A történelmi akció és páthosz elől polgári cinizmusba és iróniába menekülésnek egyik irodalmi vetülete SCRIBE, akinek ismeretes történet szemlélete — a kisszerű okokra visszavezetett világhistória — nem is lehetett más kornak szüleménye. Ez a béka-perspektíva még nem történelmi materializmus és már nem a romantikus fátum víziója. Az utóbbira PARIGOT⁴⁵ BYRON-ból hoz föl példákat és MUSSET-nek egy öngyötrő sóhaját a *Confession* első fejezetéből. Annyi bizonyos, hogy a „biedermeier“-hősöket a francia irodalomban sem a Franz Moor vagy a W. Scott *outlaw*jainak ivadékai között — a Hernani-típusban, Pixérécourt „indépendant“-jainál — kell keresnünk...

*

⁴⁵ Hippolyte Parigot, *Le drame d'Alexandre Dumas*, Paris 1899:4.

A francia irodalom „biedermeier“-jellegére befolyással lehettek német költők is. Itt szintén tág tere nyílik a kutatásnak. Csak egy harmadrangú de annál korjellemzőbb példára hivatkozom, a bonni születésű (1814) Nicolas MARTIN-re,⁴⁶ aki *Harmonies de la famille* (Lille, 1837) címmel adta ki verseit, *Le Presbytère* címmel egy „épopée domestique“-ot írt (1857) és CHAMISSO, RÜCKERT, UHLAND, PLATEN hatása alatt dolgozott. Egyik inspirációs forrása a gyermekkori emlékek, amikor boldog álmodozásban élt a hársak alatt (*Le Souvenir, Sous le tilleul*). Elméletileg is állást foglalt Martin a „népies“ költészet mellett (*Poètes contemporains en Allemagne*, Paris 1861). Van egy magyartárgyú verses idillje (*Mariska*, 1861), amelyben egy Nimbsch nevű költő (= Lenau?) lemond egy fiatal lány iránt érzett szerelméről...

Jellemző a német irodalomról való fölfogás átalakulása is, a század közepe felé. A század elején M^{me} de STAEL a romantikus-forrongó SCHILLERT állította oda eszmény gyanánt; 1861-ben Philarète CHASLES⁴⁷ Albert de Broglie szavait idézi a „szabadságköltő“ új portréjához:

Je le vois tranquillement assis dans cette petite maison de Weimar...; ses traits amaigris respirent la paix; au pied de sa couchette de bois de sapin quatre enfants sont assis, et pendant que sa main se promène dans les boucles de leurs cheveux, il attache sur eux un regard attendri par le sentiment d'une fin prochaine.

CHASLES hozzáfűzi még a maga szavaival, Schillerről: „Cher poète de l'idéal et de la liberté, de l'amour et des bonheurs domestiques...“ A biedermeier-fölfogás a multat is a maga képére és hasonlatosságára teremti át.

Mindezek még további dokumentációra szorulnának: itt csak fölvetettük a kérdést. Az alábbiakban részletesebben megvizsgáljuk a „biedermeier“ szempontjából az almanachok és gyűjtemények poézisét és Béranger, Sainte-Beuve irodalmi eszményeit.

⁴⁶ V. ö. róla: Vapereau, *Dictionnaire des Contemporains*, 1870. — Nicolas Martin-ről a szegedi egyetem Francia Intézetében disszertáció készül (Lobinger Magda).

⁴⁷ *Études sur l'Allemagne au XIX^e siècle*, Paris, Amyot, p. 428. Idézi Maria Straub, *Un précurseur de la littérature comparée. Philarète Chasles*, Szeged, *Études Françaises*. (Sajtó alatt.)

1. *Almanach-poézis és chansongyűjtemények.*

A költészet dallá lett — mondotta Lamartine — és a refrain szárnyain eljutott a kunyhókba... Nem kétséges, hogy ott találhatunk legkönnyebben biedermeier-dokumentumokat, ahol az átlag-közönség szellemi tápláléka volt. Nem a kiemelkedő írónál, hanem a tömegcikkekben és vásári árusoknál: az almanachokban és a chanson-gyűjtemények versei között. A „dal” ebben a korban lesz közkinccsé és a polgári társas élet nélkülözhetetlen elemévé:⁴⁸ a lirizmus nemcsak a nagy romantikus költőkben éli újjászületését, hanem abban a nyárspolgári levegőben is, amely tartja a rokonságot a szellemi nagyságokkal és önmagát a „nemzet” fontos tényezőjének hiszi. Ezt az alsóbb-rétegbeli irodalmat alig vette figyelembe az irodalomtörténetírás, pedig ha valahol, itt lehet találni az úgynevezett „petits faits significatifs” legdúsabb termését.

Ha témák szerint szétbontjuk ezt az 1830-körüli alsóbbrendű, Vormärz-biedermeier-irodalmat, amelynek analógiáit meg fogjuk találni Magyarországon is, a legjellemzőbb műfajként ismerhetjük föl benne a *hazafias bordalt*, amely mellett sűrűn szerepelnek még a *virágrege* és a népies-polgári *életkép*. Világnézeti alapja ennek az irodalomnak sem más, mint a rezignáció. Az álom az élet igazi boldogsága — éneklí Justin CABASSOL.⁴⁹ Politikai cselekvés helyett, az embersors magasabb vágyainak elérhetetlensége miatt elégedjünk meg azzal, amit készen kapunk: az epikureista örömmel, a vidám cimborák társaságával, a gondúzó itallal. Az irodalmi élet el-elhagyja a fórumot és tanyát üt a kocsmákban... A költő maga is résztvesz a verseinek előadásán, — gondoljunk BÉRANGER-ra vagy PETŐFI-re — sőt gyakran meg sem nevezi magát, vagy csak „Cousin Jacques” és efféle neveken publikálja műveit, mintha jelezni akarná szerző és előadó közösségét, mintha maga is csupán rokoni barátja akarna lenni a kocsmázó honfiaknak...

⁴⁸ Lanson (Manuel, 1921, 17809-10) — Béranger mellett — csupán két dalgyűjteményt említ a század első feléből. — Még a bécsi francia irodalomban is érezhető a franciaországi dalgyűjtemények hatása, amint a *Caprices d'Érato ou choix de chansons bachiques, galantes ou philosophiques* (Vienne s. d.) című gyűjtemény mutatja. (V. ö. V. Oravetz, *Supplément à la bibliographie des impressions françaises de Vienne*, 1934: 83.)

⁴⁹ Je veux dormir sans cesse. a *Chansonnier de la bonne société* c. gyűjt.-ben; v. ö. erről alább, az 56. jegyz.

A chanson-gyűjtemények már a címükkel elárulják a témakört, amellyel a kispolgári társadalmat esztétikai szórakozásban óhajtják részesíteni. Egy 1859-ből való — anachronisztikus, de a régi hagyományból merítő — gyűjtemény címe:

La Fleur chansonnière. Nouveau chansonnier universel pour tout le monde. Choix considérable des plus jolies chansons, romances, chansonnettes, chants villageois et maritimes... Paris [1859].⁵⁰

Ez a virágos cím valóban gazdag flórának kései maradványa. A világnézet, amely alapjául szolgál ennek a népszerű irodalomnak, „filozófiai” költeményekben portrézza önmagát. Távol politikától, háborútól, közügyektől, a középúton járó kispolgár boldogságát a szerelem, az ital és a műzsák teszik:

Qu'un guerrier trouve des appas
A vivre au milieu des alarmes;
Qu'il aille en bravant le trépas,
Illustrer son nom et ses armes;
Moi...
Doucement coulant mes jours
Entre raison et folie,
Je caresse Bacchus, les Muses, les Amours,
Près de femme jolie.

(*Ma philosophie.*)⁵¹

Ez a horatiusi életbölcseiség új renaissance-át élte az empire-biedermeier korszakban. Meg kell találni a boldogságot itt e földön: ez legyen a filozófiánk és ez irányítsa morális fölfogásunkat:

L'austère philosophie
En contraignant mes désirs,
Prétend que dans cette vie
Il n'est pas de vrais plaisirs.
Je renonce à ce système...

(*L'Épicurien.*)⁵²

A konkluziója ennek a lapos életbölcseiségnek, amely eljutott az irodalom magasabb régióiba is, nem lehetett más, mint a pillanat örömeiben való elmerülés:

⁵⁰ Bibliothèque Nationale: „Ye 22374”.

⁵¹ Fleurs d'amourettes. Almanach chantant. S. I. (1826.) Bibliothèque Nationale: „Ye 22392”.

⁵² Le Nouveau Chansonnier Cosmopolite. Toulouse 1838, p. 13. Bibliothèque Nationale: „Ye 28691”.

Rions, chantons, aimons, buvons,
En quatre points c'est ma morale.

(*Chanson morale.*)⁵³

Ez az epikureizmus hajlandó önmagát állítani a világ központjába és világmegváltónak hirdetni a megelégedettség morálját, amely természetesen nem lát tovább a realitásnál és messze áll — mondjuk — a leibnizi optimizmustól vagy a keresztény providentia-hittől; megnyugvása és világharmóniája nem metafizikai elképzeléseken, hanem az animális kielégülésen alapszik:

Ma foi, j'aurais tort de me plaindre,
Quand tout me dit d'être joyeux:
A quoi sert d'espérer ou craindre,
Puisqu'ici tout est pour le mieux?

(*Mon bonheur.*)⁵⁴

A biedermeier-nyárspolgár ezzel a borivási életbölcse-séggel könnyen azt képzei, hogy elintézte az élet összes problémáit és a maga is filozófusi rangra emelkedik, ha bordalának az a címet adja, hogy „chant philosophique”.⁵⁵ Ilyen filozófiai bordalt többen gyártottak, például egy Adrien PAYN nevű költő, akinek *Les conseils du vieillard* című életbölcse-ségét a *Chansonnier de la bonne société* közölte.⁵⁶ Mit szól a bölcse az élet kérdéseire? „Buvons!”: ebben a szóban sűrűsödik össze ennek a költészetnek a lényege. „Un seul tonneau fait trente philosophes” — mondja Adrien PAYN... A biedermeier-bölcse mértéketlenül beosztja az életet: minden napra egy „élvezet” juss, sem több, sem kevesebb (*Le Calendrier épicurien*);⁵⁷ ha pedig közeleg az elmulás órája, vígan dől a temető ölébe, amint egy W. LAFONTAINE nevű poeta minor⁵⁸ írja:

⁵³ Ugyanott, p. 18. — Lehet, hogy ebbe a nyárspolgári szabadosságba belejátszik a humanizmus és libertinizmus késői hagyománya, amely szerette az olyanfajta témákat, mint „Éloge de la folie” (Erasmus), „Éloge de l'Enfer” (1750), „Éloge de l'ivresse” (1734).

⁵⁴ Ugyanott, p. 91.

⁵⁵ *Le Chansonnier des Muses*... Lille (1837). Bibliothèque Nationale: „Ye 17739”: 37. és 69. l.

⁵⁶ Alcime: *Recueil de chansons et romances les plus nouvelles*, par les chansonniers modernes. Paul de Kock, Brazier, Ch. Nodier, Ét. Jourdan, Eugène de Pradel, etc. Paris, Le Bailly, 1838. (Hankiss János könyvtárának példányát használtam.)

⁵⁷ Ugyanott, p. 119.

⁵⁸ A szerzőről nem tudtam többet megállapítani. A munka címe: *Le Momusien philosophe*, Paris 1823 (p. 75). Bibliothèque Nationale: „Ye 17640”.

Par un peu de philosophie
 Ainsi je cherche à toujours m'égayer;
 ... Sans nul souci je ferai mon paquet;
 De ce bas-monde on doit, en homme sage,
 Sortir gaîment comme on sort d'un banquet.

(*Le Momusien philosophe.*)

Lehetetlen volna fölvonultatni itt valamennyi adatot, amik ezt a bordal-költészetet minden oldalról bemutatnák. Csak arra utalhatunk, hogy a felsőbb irodalmi rétegeknek nélkülözhetetlen aléptípménye volt ez a termelés, amely az irodalmi értékek népszerűsítését a legszélesebb körben elvégezte. A közönség demokratizálódását jelzi ennek a ponyva határán levő kiadvány-típusnak elburjánzása. Egy *Nouveau chansonnier national et patriotique* (Paris, 1832) című gyűjtemény Casimir DELAVIGNE, André CHÉNIER, BÉRANGER verseit közli a szokásos keretben, — polonofil és patrióta ódák mellett — amelyből nem hiányoznak a *Chanson à boire*, a *Le vin* és a *Le vrai buveur* fölírású darabok.⁵⁹ A hazafias bordal műfaja alakult ki ilyenformán ennek az alsóbb rezonancia-rétegnek a segítségével és ez a műfaj tipikus nemcsak a francia huszas-harmincas évekre, hanem a magyar biedermeier-irodalomra is. Aki bort iszik, az rossz hazafi nem lehet: körülbelül ez a lényege ennek a borozó patriotizmusnak, amely eljut a férfi VÖRÖSMARTY-ig és az ifjú PETŐFI-ig. A hazafiság mindenestre új motívum a bordal-költészetben és az anakreontizmus ezzel a mozzanattal újult meg és kapcsolódott a jelenhez a tizenkilencedik század első felében.

A „borivás“-nak az az előnye megvolt az államrend szempontjából, hogy nyárspolgári erényekkel kapcsolatos; híveit a családi fészek és a baráti társas kör szférájába rögzíti és a magasabb — esetleg politikai — vágyakat elaltatja:

Bornons-nous à voyager
 Du lit à table.⁶⁰

Sőt egyenesen a politizálás ellen hangolja a „testvéri“ együttest, amint a *La Politico-manie*, SAINT-DENIS verse bizonyítja:

⁵⁹ Bibliothèque Nationale: „Ye 28726“.

⁶⁰ Les Fleurs du Parnasse, pour 1836, p. 25. Bibliothèque Nationale: „Ye 22417“.

La politique, mes frères,
 Nous met l'esprit à l'envers.
 Grâce au siècle des lumières,
 Nous voyons tout de travers.⁶¹

Franciaország igazi jelszava: „Paix et gaité“ — írja F. VERNES de LUZE.⁶²

Ivás közben — „trinquons et buvons à la ronde“ — a nyárs-polgár könnyen elérzékenyül, de nem válik fölforgatóvá; egy könnyet hullat a hazáért és eszébe jut meleg otthona, amely szeretettel várja a férfimulatságból megtérőt:

Pourtant au sein de son ménage
 L'homme passe de doux instants,
 S'il possède une épouse sage,
 Et s'il a d'aimables enfants.

(*Le Paradis terrestre*).⁶³

Egyik mellékága a bordalnak az a témakör, amit *gasztronóm-poézis*nak nevezhetnénk. Bármennyire is átesap az élet anyagi oldalára ez a költészet, mégsem ütközik ki a nyárs-polgári mentalitásból, amelyet annyi kedves kötelék fűzött ehhez a terrénhoz: praktikus házi berendezkedésünk, szakács-művészetünk, kényelmünk és kiházasítási hagyományaink egészen a huszadik századig ebből a dédanyai korból valók...

A gasztronóm-poézisnek egyébként még régebbi tradíciói vannak a francia irodalomban. Elég, ha Joseph BERCHOUd-ra hivatkozunk a *La Gastronomie ou l'Homme des champs à table* (1801) című „könnyed remekmű“ költőjére,⁶⁴ akinek négyénekes versezetéből idézni lehetne mottót a biedermeier-korhoz:

Rien ne doit déranger l'honnête homme qui dîne.

A pacifista BERCHOUd mint royalista-lojális költemény-szerző is (*La Politique* 1819) tipikus képviselője a kornak. Még akkor is, ha alkalmazzuk rá a saját mondatát: „Un poème jamais ne valut un dîner“. BERCHOUd nem áll egyedül tankölteményével a korban, amely az ingyenséget oly magasra emelte.

⁶¹ Chansonnier de la bonne société, p. 57. (V. ö. 56. sz. jegyz.)

⁶² Ugyanott, p. 62.

⁶³ Ugyanott, p. 5.

⁶⁴ Élt 1765–1839. V. ö. Lanson, Manuel 13485. sz. — Vapereau, Dict. univ. des litt. 237. — Larousse, Grand Dict. univ. II: 570. — Nem meglepő, hogy Berchoud műve Bécsben is megjelent franciául (1819). A könyv megvan Esztergomban és Pannonthalmán; v. ö. O. Droszt, Les premiers imprimés en français de Vienne, Szeged, Études Françaises 13, 1934:138..

Kollégái közül említsük FAYOT gyűjteményét (*Les classiques de la table*, 1844); a világhírű BRILLAT-SAVARIN-t, a *Physiologie du goût ou Méditations de gastronomie transcendante* (1840) szerzőjét; GRIMOD de LA REYNIÈRE *Almanach des gourmands*-ját (1803-1812); és Ch.J.-M. de COLNET du RAVEL-t, a *L'art de dîner en ville, à l'usage des gens de lettres* (1810) költőjét . . .

Az átlag biedermeier-költő nem szégyellte az evés-lustálkodás örömeit — sokat nem szégyellt, amit mi szégyellnénk és sokfelét szégyellt volna, amiről a mai költők nyíltan beszélnek —: tanú rá az a *Chansonnier du gastronome* című épületes dalgyűjtemény, amelyet Charles LEMESLE szerkesztett 1831-ben,⁶⁵ a júliusi forradalom és a trónváltás mozgalmaitól nem zavartatva és nem kisebb szerzők műveiből, mint BÉRANGER, Casimir DELAVIGNE, BRILLAT-SAVARIN, Victor HUGO, SCRIBE, nem mulasztva el természetesen a magáéból is közölni egy „chanson épicurienne“-t. Itt aztán leleplezi önmagát ez a kispolgári realista szellem, amelynek egyformásító hatása alól nem vonhatták ki magukat a legnagyobbak sem (PETŐFIBől is össze lehetne állítani egy kis gasztronóm-ciklust). A szerkesztő bevezetése azt igyekszik elhitetni az olvasóval, — akinek bizonyára kételyei lehettek ebben az irányban — hogy a chanson-író nem közönséges halandó, hanem bizonyos fokig papi személy . . . Nem politikai, népvézéri, költő-apostoli szerepre gondol LEMESLE (a romantikus-aktivista irodalomfölfogás még nem lett közkinccsé), hanem arra a kispolgári pedagógus-jellegre, amellyel a dalszerző a köz- és magánerkölcsöket javíthatja, irányítja.⁶⁶ (Ez a moralizáló tendencia az irodalommal szemben nem azonos azzal az évszázados hareccal, amely egyházi-vallásos részről folyt az öncélú irodalmiság ellen: itt az autonóm polgár beszél, aki az államrend érdekében „filozófiai leckét“ vár a költőtől.) A chanson üdvös hatása persze — a

⁶⁵ Bibliothèque Nationale: „Ye 17769“. Grand-Carteret (p. 518. v. ö. alább) megjegyzése: Recueil de poésies célébrant, pour la plupart, la bonne table et le bon vin, destiné aux banquets patriotiques et pouvant devenir . . . le vademecum du promeneur aussi bien que de l'homme en action.“

⁶⁶ P. XIII: „Un chansonnier, homme de talent, exerce dans la société une espèce de sacerdoce; il est en quelque sorte le législateur de nos mœurs publiques et privées . . .“ — A biedermeier-kor pedagógiáját érdemes volna összehasonlítani a szépirodalom „családias“ jellegével. Csak két ismert munkára utalok: M^{me} Guizot, *Éducation domestique. Lettre de famille sur l'éducation*, Paris 1826; Pestalozzi, *Wie Gertrud ihre Kinder lehrt*, 1801; és ennek hatásai a század első felében, Fröbel stb. (v. ö. a 179. jegyz. szövegét).

biedermeier dualizmusának szellemében — nemcsak a léleküdítésre vonatkozik, hanem a jóegészségre is, bizonyos fiziológiai örömökre, amiket szerencsére nem részletez a versmutogató: „... elle (une chanson) attaque tous les organes à la fois, l'intelligence et la sensation, l'esprit et le corps.“⁶⁷ Ügylátszik, a gasztronóm élvezeteknek is tulajdonítottak valami hazafias vonatkozást ebben a milieuban: erre vall a gyűjtemény egyik verse, ahol föl van tüntetve az is, hogy a derék szerző — egy bizonyos A. Cosnard — a 3. légió, 3. zászlóalj, 3. századának káplárja... (Egyike azon káplárköltőknek, akikből nem lett PETŐFI.)

Leghívebben ábrázolja igazi önmagát a biedermeier-szellem, mikor még a „dalolást“ is megtagadja az élet hasznosabb foglalkozásainak kedvéért; ez az erkölcsi tanulság szól CREUSÉ de LESSERT példázatából (*Le Rossignol*):⁶⁸ a csalogány abbahagyja az éneklést, hogy fiait táplálja...

*

A nyárspolgár-patriotizmus még egy motívummal társul: a festészettel és rajzzal, hogy olyan formát öltjön, amellyel szalonok asztalára lehet jutni vagy a dámáknak kedveskedni: az érzékeny hölgyek szellemi kollaborációja nélkül nem is képzelhető el a patrióta almanach-irodalom disztíngváltabb irányzata.

Az illusztrált almanachoknak van egy magángyűjtemény-katalógusa a Bibliothèque Nationale-ban:⁶⁹ az itt szereplő publikációk közelebbi megtekintése nélkül is, pusztán a címeiből megállapíthatjuk ennek az irodalomnak motívumait: patriotizmus; a külsin, virágdíszek, album-rajzok kedvelése; zenekíséret; dámák és kisasszonyok részvétele a poézis finomkodó kultuszában. Jellemző erre a sok női folyóirat a romantikus korban: *Petit courrier des Dames*, *Psyché*, *Journal des Demoiselles*, *Journal des Jeunes personnes*, *La Mode* stb. (Ma nem jutna eszébe egy költőnek, hogy úrhölgy kegyeibe ajánlja verseit; a mai költészet sokszor egyenesen anti-feminin jellegű.) A formátuma is jellemző ezeknek a kiadványoknak: harminc-

⁶⁷ Lemesle, i. m. p. X.

⁶⁸ V. ö. Chansonnier de la bonne société, i. m. 41. l.

⁶⁹ Catalogue d'une collection d'Almanachs illustrés... provenant du cabinet de M. le baron de Fleury. Paris 1908.

ketted-, tizennyolcadrétnyi könyvecskék,⁷⁰ afféle „kis-hazafias-költő-a-mellényzsebben“, vitrinbe való, selyemtokba-foglalt csinos ajándéktárgy... Ime néhány cím:

Almanach des dames... 1807—1840, 29 vol. in-18. Tubingue, J.-G. Cotta.

Almanach dédié aux dames, 1808—1829, 21 vol... avec encadrement de fleurs peintes, étui de soie blanche, également orné de sujets peints... feuilles de souvenirs gravées.

Almanach dédié aux demoiselles, 1812—1826, 10 vol.

Almanach lyrique des dames, 1814. Recueil de chansons avec texte et musique.

Janet, Almanach héroïque (1815), in-32.

Janet, L'Anacréon des dames (1825).

Le Troubadour français almanach lyrique dédié aux dames (1820).

Le poète voyageur, par Ch. Malo, Paris (1825).

Album littéraire, 1830.

Le petit chansonnier national, par N. R. Pacault, Paris 1830, in-32.

Almanachs, publiés par Le Fuel. (Ebben: L'Écho des Bardes, un chansonnier dédié aux demoiselles...)

A biedermeier-kor külső képéhez, bútoraihoz, lelki portréjához elválaszthatatlanul hozzátartoznak ezek a költői zsebkönyvecskék.

*

Talán egy disszertáció kereteiben érdemes volna a gyűjtemény egyes darabjaival részletesebben foglalkozni: az eredmény nem sokban különbözne attól, amit az eddig ismertetett néhány „Chansonnier“ alapján megállapíthatunk. Annak bizonyosságául azonban, hogy ez az irodalom mennyire nem quantitáé négligeable és hogy mennyiségénél és könnyű, népszerű tartalmánál fogva mennyire befolyásolhatta a század első felének kispolgári közönségét, álljon még itt néhány adat J. GRAND-CARTERET bibliográfiája⁷¹ alapján:

Les soirées chantantes ou le chansonnier bourgeois par le cousin Jacques, Paris 1805.

La vérité dans le vin ou l'union de Bacchus et de

⁷⁰ Sőt van köztük egy 64^o alakú is: Le Petit Anacréon, Paris (1834). Ennél szerényebb formában igazán már nem jelentkezhetik irodalmi mű.

⁷¹ Les Almanachs français, Paris 1896. (Bibliothèque Nationale: „4 O 964.“) — Az idézett címek Grand-Carteret 389, 392, 394, 407, 412, 415, 424, 426, 438-9, 446, 477-8 és 490. lapjairól valók.

l'amour... Pour les personnes qui aiment à rire et à chanter à table. Paris 1805.

Le chansonnier de Bacchus ou les Étrennes du jour de l'an. Paris 1806.

Almanach dédié aux dames, Paris 1807. (André Chénier, Desbordes-Valmore, Victor Hugo verseivel.)

Les doux liens de la famille. Paris 1808.

Almanach de Bacchus ou Élite de chansons et rondes Bacchiques composées depuis l'origine de la poésie française... Paris 1810.

Esprit anacréontique des poètes français. Paris (1810). (Szemelvények, Marot-tól a császárság koráig.)

L'Anacréon des demoiselles. Calendrier 1812.

Chansonnier de société ou choix des rondes. Paris 1812.

Le souper de Momus. Recueil de chansons et de poésies fugitives. Paris (1814).⁷²

Le souvenir des ménestrels. Paris 1814—1828. (Caigniez, Désaugiers, Béranger, Casimir Delavigne, Simart stb. versei.)

Le goût des dames. (1815.)

La guirlande des dames. 1815—1829. Az előszóából: „...Le goût national (!) étant vivement prononcé pour la poésie lyrique, ce sont surtout les recueils de ce genre qui font fortune au jour de l'an...”

Le Parnasse des dames. Paris, Janet (1819).

Les petites familles. Paris (1819).

Les soupers lyriques. Paris 1819.

Soyé, Etennes du Pape Momus... (1822.)

Az utóbbi könyv mottója jellemző a korra: „Sans la chanson, en France, Que deviendrions-nous?” — A Bibliothèque Nationale gyűjteményéből⁷³ is idézhetünk néhány családi és hazafias dalfüzért:

Fleurs d'amourettes. 1826.

Chansonnier national et patriotique. Paris 1832, 1842.

Chansonnier de l'égalité. 1833.

Chansonnier de la liberté. 1833.

Chansonnier patriote. Paris 1833.

Chansonnier polonais. Paris 1833.

Chansonnier des braves et des théâtres. Paris 1834.

⁷² Grand-Carteret (i. m. p. 438) megjegyzése: Ses éditeurs, les convives de Momus, furent une des sociétés chantantes les plus en vogue sous la Restauration.

⁷³ A felsorolás sorrendjében a következő jelzettel: Ye 22392. — Ye 55472/979. — Ye 55472/986. — Ye 55472/1082. — Ye 28726. — Ye 17817. — Ye 55472/1090. — Ye 56089/5. — Ye 28691. — Ye 55472/1017. — Ye 56087/2. — Ye 55472/1092. — Ye 17765. — Z 7255.

Chansonnier cosmopolite. Toulouse 1835.

Chansonnier des théâtres. 1838.

Chansonnier bachique. Paris 1839—40.

Chansonnier populaire. Paris 1841.

Chansonnier du buveur. 1842.

L'abeille littéraire. Paris 1847.

*

Egy további témakör, amelyet olyan élénken kultivált a francia kispolgári költészet: a *virágrege* és általában a virágok bevonása a szerelmi és családi gondolatvilágba. A német és osztrák biedermeier-festőkből idézhetnénk erre analógiákat, ahol szinte minden képet beillatosítanak a virágok, mint például a kispolgári-romantikus SPITZWEG-nél, aki a virágok szerelmeseit (*Dachstube*, *Kaktusfreund*) ábrázolta legszívesebben. Az utókor ma is ilyenformán képzei el magának a biedermeier-embert: hálósipkában és a meglegedettség pipájával, amint a virágait öntözi...

Érthető ez a virágkultusz: a gyöngédséget, szívnemességet kereső, finomkodó és édeskés biedermeier-ember a természet néma és mégis lelkesnek képzelt, emberi tulajdonságokkal fölruházott teremtményeiben vélte föltalálni a valónak tisztultabb mását. Az emberi társadalom tükörképe ez a szebb, törekenyebb, zajtalan világ. Finomabb, mint a középkor és a reneszansz gyilkos, gonosz szenvedélyekben viharzó századjai, amiket HUGO, DUMAS, DELAVIGNE kultiváltak. Másrésről: konkrét és könnyebben elérhető, mint a németes romantika távoli tündérorságai. Ennyi maradt a romantika mindent átellekésítő, emberrel-egy kozmoszából...

A virágszimbolika ősrégi tulajdona az emberiségnek, de házi kincsesé a biedermeier-korban lett. Közvetlén elődje a francia irodalomban a tizennyolcadik századi rokokó-pásztor-költészet, amelyre — például DELILLE-re — hivatkoznak is a publikációk. Ilyen Magyarországon KÖLCSEY-nek ovidiusi virágregeje, a *Hiacynthus* (1813). A biedermeier aprópénzre váltja, megsokszorozítja és prózába vulgarizálja ezt a témakört, amely a tizennyolcadik század rousseauizmusában mélyebb világnézeti alapokkal bírt: most már csak játék, társas szórakozás. A virágok jelenléte még a könyvcímekben is mutatkozik, amint a dalgyűjteményeknél láttuk. A német iroda-

lomban szintén közismert cikk volt a „Blumenlese“, Magyarországon TOLDY Ferenc publikált *Blumenlese*-t a magyar költők műveiből (1828), a soproni tanulók *Virágfüzér*-t (1837), VÍZI István *Virágkosár*-t (1835) érzékeny versekből...

A gazdag virág-költészetből idézzünk néhány példát. Egy A. JACQUEMART nevű szerző *Flore des dames* (Botanique à l'usage des dames et des jeunes personnes... avec une grammaire florale) címmel⁷⁴ prózában írt „költői“ leckéket ad fiatal hölgyek számára, akiket a terjedelmes könyv „sétálva“ oktat a virágokkal kapcsolatos természettudományi és történelmi ismeretekre, fűszerezve verses darabokkal. Ilyen oktatásra nyilván szüksége volt a társaságbeli, szebb-lelkű, érzelmileg művelt dámának, ha színvonalon akarta magát tartani. Artatlan mulatság ez a virágkultusz is, méltán sorakozik a politikátlan biedermeier egyéb játékaival.

Gazdagabb és tanulságosabb anyagot nyújt E. Constant DUBOS *Les Fleurs* (Idylles, suivies de poésies diverses) című⁷⁵ kétszáz-egynehány lapos könyvében, amely morális leckéket akar nyújtani a növényvilág „erkölceiből“ és „életmódjából“ vett történeteivel: tizenhét ilyen idillt publikál, amelyek még közelebb állanak a klasszicizáló korhoz, mint azok a virágregék, — a magyar irodalomban van rá sok példa — amelyeket a realizmusba áthajló biedermeier népies milieube fog ültetni a század közepén... DUBOS főinspirátora Abraham COWLEY tizenhetedik századi angol és humanista költő, aki növényeket-beszéltető latin verseket írt (*Poemata... plantarum*, 1668). De hivatkozik Dubos a jezsuita RAPIN atyára is, aki megénekelte a virágok hiúsági versengését... Közli DE THOU humanistának *Origo Lilii* című költeményét és PARMY *Les Fleurs*-jét. Ezek a távoli virágrege-ősök azonban még a klasszikus mithologia körében mozognak. A „polgári“ virágregére BÉRANGER példáját idézi a szerkesztő, közölve SAINT-AMANT költeményét (*La Rose et l'Hortensia*, 1807) és HOFFMANN meséjét (*La Rose et l'Immortelle*). Az előbbinek témája igen primitív, de a tanulsága jellemző a biedermeier szívnyemesítő és demokratikus tendenciáira: a bolond gazdag pompás hortenziát ültet, a bölcs szegény csak rózsát; de a szagtalan hortenzia untatja gazdáját, a rózsza ellenben boldoggá teszi a kertészt... Így áll bosszút a növény-

⁷⁴ Paris 1840. Bibliothèque Nationale: „S 28847“.

⁷⁵ Paris, 1817². Bibliothèque Nationale: „Ye 10518“.

világ az emberi gyöngeségeken! A Hoffmann-féle vers két virág disputáját mutatja be: a rózsza szépségére hivatkozik, az Immortelle (szalmavirág) el-nem-hervadó mivoltára. Virágrege után tanulságnak kell jönnie, amit a költő nem is mulaszt el levonni:

La Rose nous peint la beauté,
Mais le talent est l'Immortelle.

A biedermeier-irodalomnak pedagógiai beállítottsága a virágregékben szabadon élhette ki magát... Egy másik ilyen gyűjtemény — P. DENNE-BARON virágfűzerje (*Fleurs poétiques*, Paris 1825)⁷⁶ — bibliai és ovidiusi forrásokból meríti történeteit (Ádám és az örökzöld, Daphnis és Amaranthe stb.): ez is mutatja, hogy az empire-biedermeier szálai a klasszicizáló rokokóban gyökereznek. Egy C. L. MOLLEVAUT nevű verselő négyénekes költeményt írt *Les Fleurs* címmel.⁷⁷ A szerző tipikusan kispolgári költő. Távol a forradalmaktól és a politikától, csak a múzsáknak és a Bourbonok szeretetének él, amint azt előszavában kifejti:

Dans la retraite où je passe mes jours, étranger à toutes les intrigues littéraires, à toutes les haines qu'enfantent les révolutions, ne connaissant d'autre parti que celui des Muses, d'autre politique que celle de mon coeur qui attache aux Bourbons....

A biedermeier-rezignációnak ez a tipikus képviselője a virágokhoz menekül. A virágok társadalmát természetesen követendő példának állítja az emberek elé. Egyességben élnek, nem ismerik a háborút és a viszályt (56–59. l.):

Toute la Nation des Fleurs
Ignorant le trouble et la guerre,
Du Zéphyr, des Cieux, de la Terre,
En paix, partage les douceurs.

— — — — —
Et le Code qui les rassemble,
C'est la Concorde et l'Amitié.

A kötet a virágnyelv ismertetésével végződik: a szerelmes helyett a kisvirág mondja el az érzelmeiket. Az akác például a nyugtalanságot tolmácsolja, a lonc (chèvre-feuille) sze-

⁷⁶ Bibliothèque Nationale: „Ye 19936“.

⁷⁷ Bibliothèque Nationale: „Ye 27967“.

tünk, Charlotte de LA TOUR [Cortambert] könyvéről: *Le langage des fleurs*.⁸⁰ A virágnyelv — érzékeny szívek használatára — szükségessé teszi az egyes virágok történetének ismeretét. A szerzőnő nem is marad adós ezeknek az elbeszélésével. Így megtudjuk például, hogy a babiloni fűzfa (saule de Babylone) a melancholiát jelenti, mert ezt a fát, amely boldogtalan szerelmes, egy barbár kéz elszakította kedvesétől és idegen országba száműzte: vizek fölé hajolva keresi szerelmését, de sem a lágy Zephyr, sem a Nimfák nem tudják visszaadni neki, akit keres... Az Amandier története a szeleburdiságot példázza, a hárs a házastársi szerelem szimboluma, az ákác a plátói szerelemé... A virágok néha ellenségei is az embernek, amint FREILIGRATH megírta a *Vengeance des fleurs* című versében... (A német irodalom ismerete elég gyakori ebben a milieuban; a romantikus korban meginduló erősebb kapcsolatok csak fokozódtak: a két „biedermeier“, a Jungdeutschland és a romantizmus egymásra találtak.) Virágregéket, virágverseket írni nemcsak a speciális „dalköltők“, hanem a líra legkülönbözőbb nívójú képviselői földadatuknak tekintették: Delphine Gay (Madame GIRARDIN), Theophile GAUTIER (*La tulipe*) és Charles LASSAILLY, akinek *Camélia* című szonettjéből idézzük az első strófát:

Chaque fleur dit un mot du livre de nature,
La rose est à l'amour et fête la beauté,
La violette exhale une âme aimante et pure
Et le lys respandit de sa simplicité...⁸¹

*

Az almanachok és chansonnier-k nem voltak mindig olyan ártatlan multság, mint ahogy az eddigiekből kitűnik. Az egész biedermeier-korra jellemző egyébként a különböző, ellentétes tendenciák együttélése. Abban a rétegben, ahol a hazafias bordal és a szebblelkű asszonyoknak való virágregé élte a maga népszerű életét, továbbzöngének a forradalmak hangjai és — amint közeledünk 48 felé — ez a vörösszínű irodalom mindinkább előnyomul a hálósapkás családiasság és nyárspolgári passzivitás rovására. Konzervatív-royalista és progresszív-republikánus-demokrata erők az irodalomnak ezen a síkján is

⁸⁰ Paris. 1833: 1839. Csak a hatodik kiadást láthattam (1845); Bibliothèque Nationale: „S 29806“.

⁸¹ V. ö. H. Lardanchet, i. m.

szemben állanak egymással. A royalista dalgyűjteményekből — GRAND-CARTERET és a Bibliothèque Nationale katalogusa alapján — néhány címet idézhetünk:

Vive le Roi ou le cri de la France. Paris, 1817.

L'Anti-libéral ou le Chansonnier des honnêtes gens.
Paris, 1822.

Chansonnier patriote. Paris, 1834.

A la santé du roi. Chanson bachique. S. l., s. d.⁸²

A haladó irányzat természetesen termékenyebb volt publikációkban. Ez az irodalom már kivezet a biedermeierből a politikai aktivizmus felé, de mégis szerves tartozéka a kornak, amely kacérkodott a cselekvés lehetőségeivel. Legártatlanabb formája a politikai tendenciának a népiesség kultusza, különösen, ha abban a pastorele-formában történik, ami még a rokokó-vaudeville öröksége.⁸³ A HERDERTől jövő európai áramlat szintén belekapcsolódott a francia irodalom inspirációi közé.⁸⁴

Az almanach-költészet valamennyi gyűjteményét kellene idéznünk, ha a „népies“ tendencia bibliografiáját össze akarók állítani. A *Chansonnier de Momus*⁸⁵ egyik verspárja:

Dans un asile champêtre
Moi, je vis tranquillement...

Ez még a városi ember falura-menekülése. Ilyen finoman népieskedő karaktere van a *Les amours champêtres* című gyűjteménynek is,⁸⁶ amelynek címlapján fametszésű falusi tánc ékeskedik. A *Les chants villageois* költője⁸⁷ a Lyrához folyamodik, hogy mentse őt boldogabb vidékre. (Beatus ille...) Ez az idill-tendencia a negyvenes, sőt ötvenes évek végéig főntartja magát,⁸⁸ a francia irodalomnak nemcsak al-

⁸² A főnti sorrendben: Grand-Carteret, i. m. 463 és 489. l. Bibliothèque Nationale: „Ye 55472/1083“ és „8 Ye Pièce 4225“. — A Chansonnier patriotique óvatosan, de gúnyolódik a republiánusokkal: „Je comptais être ou préfet ou ministre; Voilà pourquoi je suis républicain.“

⁸³ Ilyenek például: Les doux loisirs de la ville et de la campagne, Paris, Janet, 1807 (Grand-Carteret, i. m. p. 400). A képek között: Le brave berger récompensé. — Egy másik: Le rendez-vous de la colline ou les Échos des Campagnes, Paris, Janet, 1808. (Grand-Carteret, i. m. p. 407.)

⁸⁴ V. ö. H. Tronchon, La fortune intellectuelle de Herder en France

⁸⁵ Paris, 1823. Bibliothèque Nationale: „Ye 17640.“

⁸⁶ 1824; v. ö. Grand-Carteret, i. m., p. 497.

⁸⁷ Paris, 1821; v. ö. Grand-Carteret, i. m., p. 486.

⁸⁸ V. ö. pl. L'Abeille littéraire, Paris (1847): a falusi élet boldogságáról. Bibliothèque Nationale: „Z 7255“. — La Fleur des chansons populaires, 1857. A 15. lapon: „Heureux qui dans sa maisonnette...“ A 107. lapon: Ma Normandie, parole et musique de Frédéric Bérat.

sőbb rétegeiben, hanem az úgynevezett *poètes du terroir* áramlatában is, — hogy csak egypár nevet említsünk: BRIZEUX, Achille MILLIEN — amely egyrészt együtt fejlődik az alsóbbrendű lirizmussal és kelet felé eljuttatja inspirációit (PETŐFI), hogy aztán másrészt maga is hatása alá kerüljön a Petőfiből kiinduló európai hullámnak.⁸⁹

Az idillikus népiesség mellett azonban egy folyton erősödő politikai irányzat is konstatalható az almanach-lirában, — a republikánus, sőt kommunista propaganda⁹⁰ és egyházellenes tendenciák⁹¹ — aminek párhuzamos jelenségei az irodalmi élet fõlszínén: a romantizmus, a Jungdeutschland, Magyarországon pedig PETŐFINEK második, agitativ korszaka (1846-9). Az a generáció hozta létre ezt az irodalmat, amely — mint például MADÁCH az *Ember tragédiája* falanszter-jelenetében — a napi politika fölött állónak érezte az emberiség új berendezkedésének problémáját...

Az egyre erősödő politikai tendenciák között van egy motívum, amely megfér a politikátlan „biedermeier” eszmevilággal: az emberiség és filantropia gondolata és ezen belül a részvét a görög szabadságharc⁹² és az elnyomott lengyelek

⁸⁹ Ennek a századközépi európai népiességnek és Petőfi-kultusznak meg kellene írni a történetét. V. ö. I. Kont. Petőfi en France, Revue de Hongrie 1909. — V. de Szigethy, H.-F. Amiel traducteur. Son européanisme littéraire. Ses relations avec la Hongrie. Szeged, 1929. — Ami Achille Millien-t illeti, nem csodálhatni, hogy Arany János „a francia költészet reménybeli átalakítójának” nevezte őt (H. M. II, 264).

⁹⁰ Ime egypár bibliografiai adat: — Chansonnier d'égalité (1833). Bibliothèque Nationale: „Ye 55472/979”. A 14. lapon: Rêve d'un Républicain, Béranger verse nótájára. — Chansonnier Saint-Simonien, s. l., s. d. Bibliothèque Nationale: „Ye 55472/1113”. A versek között: Jules Mercier, Le peuple a faim; La sainte canaille; Vinçard, L'avenir est à nous (pacifista); Béranger műveiből szemelvények, Saint-Simon és Fourier sűrű emlegetésével. — Almanach social pour l'année 1840, Paris. Közli Fourier életrajzát és elméletének ismertetését. Ugyanennek 1841-re szóló kötete gyűjtőívet hoz a megalapítandó első falanszter költségeire! (Grand-Carteret, i. m., p. 535.) — Almanach démocratique de la France, 1841. Par les Rédacteurs du Dictionnaire Politique. (Grand-Carteret, i. m., p. 537). — Almanach-Catéchisme, Manuel du Peuple, 1844. (Grand-Carteret, p. 551.) — Almanach de la France démocratique, Paris, 1845-7, 3 vol. Cormenin-Timon stb. közleményeivel. (Grand-Carteret, p. 557.) — Almanach phalanstérien pour 1845. A borítéklapon kép: Krisztus kezét nyújtja Szokratesznek és Fourier-nek. (Grand-Carteret, p. 560.) — Almanach Républicain pour 1849. Kossuth arcképével.

⁹¹ V. ö. pl. Lemesle, Chansonnier du gastronome, i. m., p. 131: a jezsuitákról: p. 181: L'ivresse du Pape: p. 163: „De Béranger j'entonne un soir, Un couplet contre l'encensoir...”

⁹² V. ö. Asse, Les petits romantiques. (L'Indépendance grecque et les poètes de la Restauration.) Paris 1900.

íránt. A polonofil irodalom még a németeknél is virágzott, pedig ott a politikai érdek-közösség legalább is kétséges volt. Magyarországon a legelső költők vesznek részt ebben a humánus lengyel-barát mozgalomban. A francia romantizmus természetesen szintén lelkesedik a lengyelekért és ennek a mozgalomnak lecsapódásai sűrűn megtalálhatók az almanach-lirában,⁹³ amely ilyenformán a biedermeier-kornak valamennyi jellemző motívumát kultiválja és népszerűsíti.

2. Béranger.

Az előbbi fejezetben vázolt hazafias-népies-demokratá-bordalköltő típusnak világirodalmi hírre emelkedő alakja Béranger. Benne is analizálhatjuk a biedermeier és a 48 felé siető kornak jellemvonásait.

Nem kétséges, hogy Béranger a Vormärz költői közé tartozik: ez magyarázza nagy népszerűségét Németországban, Ausztriában és Magyarországon. Amint az *Oeuvres complètes* 1833-i kiadásának előszavában kifejti, a nép az ő muzsája, a nép érzelmeit akarja kifejezni olyan dalformában, hogy ez megneimesedve olvasmánya lehessen a szalonoknak. Az irodalmi nivónak ez a tudatos leszállítása mindenképen jellemző a biedermeier-korra, amely a rokokó hidegebb arisztokratizmusát, az empire kothurnusait és a romantika metafizikai spekulációit a polgári-hétköznapi irodalom háziasabb külsőségeivel cserélte föl. A népies forma-tendenciák természetesen csak fokozódtak Béranger-nál, amint a *Dernières chansons* 1842-ből keltezett előszava mutatja. Itt már a romantizmus világnézetével azonosul prófétai irodalomfölfogása, de él Béranger-ban egy nyárspolgári politikátlan népiesség is, amely menekül a fórumtól idillikusabb, békésebb tájak felé. Egyik jegyzetében (*Les étoiles qui filent*, 1820) — maga az a pedantéria, hogy

⁹³ V. ö. pl. *Almanach historique ou souvenir de l'émigration polonaise*, par A. comte Krosnowski, Paris, 1837. (Grand-Carteret; p. 529.) — *Chansonnier polonais*, Paris, 1833. (Bibliothèque Nationale: „Ye 55472/1090“.) Ebben található többek között: F. Letellier, *Le Polonais*; *Le Séducteur et la Bergère*; *La Saint-Simonienne*. Együtt, egymás mellett van a biedermeier-kor három motívuma: a polonofília, a népies idill és a kommunizmus... — *Chansonnier d'égalité*, 1833. (Bibliothèque Nationale: „Ye 55472/979“, p. 3.) — *Nouveau Chansonnier national et politique*, Paris, 1832. Bibliothèque Nationale: „Ye 28726“, p. 8. Casimir Delavigne *Varsoviennne-je*; p. 74: *Le réveil d'une mère polonaise*.

szürke jegyzetekkel látja el verseit, jellemző a korra — olyan költészetről ábrándozik, mely a nép érzelmeiből és gondolataiból meríti tárgyát. A költészet Béranger-nak ebben a fölfogásában még nem egyéb, mint égi vigasztaló a világi bajok ellen. Az égi-földi dualizmusnak szellemében mondja, hogy a költészet mennyei manna, maradványa annak az égi eledelnek, — un reste d'ambroisie — amit az istenek még meghagytak az embereknek (*Les sciences*). Ebből a költészetfölfogásból nem lesz forradalom. Nem is erre érezte magát predesztinálva első korszakában Béranger: születésénél azt jósolta egy tündér (*Le tailleur et la fée*), hogy népköltő lesz és költeményei vidámságot visznek a szegények hajlékába. Afféle családi mulattató tehát, a házi tűzhely, a falusi „Gartenlaube“ fölvidítőja... Ezt a célját el is érte Béranger, mert valóban bizalmas közelségbe jutott olvasóival és a verseinek gyűjteménye *Le Béranger des familles* címmel forgott közkezen, már a címében is jelezve, hogy nem hiányozhat a Kaffeekränzchen-ek intim világából.⁹⁴ Persze ebbe a keretbe már korán beleszűrődnek a demokratikus eszmék. Mennél ártatlanabb, veszélytelenebbnek látszó a keret, ami ellen nem tehet semmit a cenzura, annál inkább alkalom nyílik bizonyos „eszmék“ becsempészésére. A *Plus de politique* (1815) című verséhez írt jegyzetében azt fejtegeti Béranger, hogy a „bordal“, a szerelem és a bor dicsérete, leggyakrabban csupán keretül szolgál az eszmékhez, amiknek kifejezése a dal igazi célja... Ez az új esztétika mindinkább közeledik a romantizmus irodalmi eszméihez: a nép kiterjeszti a költészet szótárának határait (*Le tambour-major à un jeune critique*, 1838).

A júliusi forradalom hőse 1830-ban már az aktív politikus-költő típusát reprezentálja, de egyébként abból a kispolgári milieuból származott, amelyet a chanson-költészettel kapcsolatban ismertettünk. Nem jelentéktelen körülmény ez, ha szembeállítjuk Béranger-t az arisztokrata származású költőkkel, mint Victor HUGO, LAMARTINE, VIGNY. Béranger, önéletrajza (*Ma biographie*, 1840) elmondja, hogy szegény szabómeszter fiaként született Páris egyik piszkos utcájában. Kilenc éves korában egy ház padlásáról látta a Bastille lerombolását, de a véres események nem tették őt konzervatívvá, mint Madame

⁹⁴ Az előttem levő kiadás (Garnier) mottója: Chers enfants dansez, dansez. Votre âge Échappe à l'orage.

de STAEL-t. Hivatalt nem vállalt és az akadémiai tagságot is visszautasította (mint PETŐFI); cenzurával, börtönnel bajlódott: ez a romantikus Béranger. LAMARTINE, SAINTE-BEUVE, VIGNY barátkoztak vele, a börtönben Victor HUGO, DUMAS meglátogatják a fegyvertársat: mindez arra vall, hogy a szellemi nivót, amit Béranger képviselt, nem kicsinyelték le a legnagyobbak. De a forradalmár Béranger nem halt meg a barrikádokon, sem a verpadon vagy a harc téren, ahová honfitársait küldte, hanem békés polgárként hunyt el, ágyban, párnák közt, hetvennyolc éves korában. Mindenesetre szép magas kor egy nép-apostol számára...

*

A forradalommal való minden kacérkodása ellenére is nyárspolgár maradt egész életében. Említettük már egyik költeményét (*Le tailleur et la fée*): ebből a versből 1831-ben *Les chansons de Béranger* alcímmel egy énekes és látványos vaudeville készült, amelyet a Palais-Royal-színház adott elő⁹⁵ a megbékélt forradalmárok szórakoztatására. A darab méltó terméke a kor demokratikus ízlésének. A függöny felgördül: Béranger nagyapja, a szegény szabómester, ott ül a színpadon és varr. Mellette a bölcsőben egy gyermek sír: a kis Béranger, akiből — a néző sejti — valamikor nagy költő lesz. (Ez az egész elképzelés jellemző arra a familiáris viszonyra, amely író és olvasó között Béranger esetében kialakult.) Besiet a színpadra a dajka... (Ügylátszik ez az egyetlen költő-dajkája a drámairodalomnak: lehetetlen volna egy ilyen jelenet, mondjuk, Corneille vagy Racine színpadán.) A nézőnek azonban nincs sok ideje örülni rajta, hogy a dajka nélkül felnőtt Béranger most ime milyen előkelő gondozásban részesül: a dajka átváltozik tünderré és a szabadság istennőjének alakját veszi magára, dárda van a kezében és vörös sipka a fején... A tündér megjósolja az öreg szabónak, hogy unokájára a legszebb embersors vár: szabadságdalnok lesz. (Az öreg szabó magában bizonyára elcsodálkozott a jóslaton: a békés kispolgár ideáljainak szellemében jobban szeretette volna azt a jóslatot hallani, hogy a kis unoka valamikor gazdag ember lesz. Lehetetlen nem gondolni itt a PETŐFI apjára, aki rossz szemmel nézte fiának „költői” pályafutását.) A mese azonban gördül tovább, azzal a könnyűséggel, amely — a romantika népszerű diffúziójában — rekvizitum-

⁹⁵ V. ö. Börne. Briefe aus Paris. 52.

ként játszik a legszebb és valamikor átélt motívumokkal: a tündér varázsvesszejének intésére allegorikus nemtők jelennek meg a színpadon, akik Béranger egy-egy chansonját képviselik. Élőkép, tableau, apotheózis zárja be a darabot, amely Béranger mellszobrának megkoszorúzásával végződik, mintha azt akarná mondani ezzel a banális jelenettel, hogy Béranger alakja sohasem fog egész szoborrá megnőni...

*

A bordalköltő, akiben semmi sincs a Sturm- und Drang-hősök zseniális szabadosságából vagy a romantizmus bohémjeinek (Rolla) tragikumából: a legmateriálisabb epikureizmust képviseli népszerű verseiben. Kocsmai költővé stilizálja magát Béranger és verseiből a borivó ember világnézetét akarja elhíttetni — természetesen józan számítással írt versekben. A kényelmesen lakmározó és borozó kispolgár álbohém attitude-öt vesz föl, hogy így a konvención-kívüliség, a zsenialitás színeiben tündököljön. Könnyű lélekzetű, könnyed formájú, énekelhető versek jellemzik Béranger-nak ezt az irányát — később írt komoly ódákat is — és a könnyű fajsúlyú kocsmaköltőnek ürességénél csak ízléstelensége nagyobb. Az ételt szerető, jóllakottságában sekélyes gondolkozású kispolgár, aki csemegének írja borhoz és peccsenyéhez a dalt. Életbölcseége: igyunk; nem törődve a világ bajával, hősiesen, egészen a halálig:

En vain nous égayons la vie
Par le champagne et les chansons,
A table, où le coeur nous convie,
On nous dit que nous viellissons.
Mais jusqu'à sa dernière aurore
En buvant frais s'épanouir;
Même en tremblant chanter encore,
Mes amis, ce n'est pas vieillir.

(La vieillesse.)

Még a vallásossága is borízú:

Le verre en main gaiement je me confie
Au Dieu des bonnes gens.

(Le Dieu des bonnes gens.)

Az igazi bölcsek iszik, még pedig bort és víz nélkül... Béranger egy kicsit maga is megsokallta ezt az „irodalmi“ légkört, mert írt egy ironikus genre-képet a nagyhasú polgárról, aki egyebet sem csinál, mint eszik, iszik, nevet és sétál (Paillasse, 1816).

Ettől a tipustól, bármennyire objektíválta is Béranger, a népszerű kocsmai költő maga sem állhatott nagyon messze, amennyire a ránkmaradt portréiból ítélni lehet, amelyek kövér és megelégedett-mosolygós, kedélyes nyárspolgárnak mutatják a Jungdeutschland francia eszményképét...

Egyik költeményében azt fejti ki Béranger, hogy a bor hatalma egyesíti az élet összes ideáljait: a maga bűvkörébe vonja a becsületet, a művészeteket, a dicsőséget és a szerelmet. Egy másik költeményének az a refrénje, hogy ha a bor ömlik és a nők mosolyognak, megbékél az egész világegyetem. Nem szabad mélyebb filozófiát keresni a kozmikus fogalmakkal, nem eszméssel dobálózó versek mögött. Semmisem állott távolabb a német romantikának végtelen-keresésétől és ösztönös metafizikai lényétől, LAMARTINE spiritualizmusától, mint ez a borizú, vaskos, Breughel-szerű, naiv-realizmus.

Pedig van ebben a stílusban, — bármennyire is a saját fiát ismerhette meg benne a biedermeier-kor — valami fölszabadulás, őszinte konvenció-elleni lázadás, persze igen óvatos és kis körben mozgó: a klasszicizmus tagadása, az irodalmi formák szétolvadása és élmény-keresés a mindennapi életben. Egy nagy tehetség ebben az irányban is tudott volna nagyot produkálni. A kispolgári-hazafias bordal a legszélesebb asszociációkat felölelhetné — Bérangernál is anglofobiával, németgyűlölettel, a halál képeivel vegyül — és a műfaj tetőpontja ki is termelődik, de nem a francia irodalomban, hanem egy magyar költőnél, VÖRÖSMARTY *Fóti dalában*, amely a legmagasabb régiókba emeli ezt az alatt járó műfajt.

Bérangerban sok volt a kedélyeskedés, cinizmus, mely önmagát sem veszi komolyan. Nem a romantika fájdalmas iróniája ez, nem is a Jungdeutschland fölényes humora, csupán a borivó könnyes röheje, amely illúziókban éli a világot és hol haragba tör ki, hol pedig szeretetre érzékenyül. A „Société des Apôtres“ körében, amit Béranger alapított, a tónust nem páthosz szabta meg. A profán kispolgár, ha egyáltalán megpendít transcendentális dolgokra utaló húrokat, a maga familiáris képére és hasonlatosságára teremti át az univerzumot:

Mes frères, les bons apôtres,
Que mon cousin le bon Dieu...
Soit avec nous dans ce lieu.

(A *Monsieur Judas* jegyzete.)

Aki ilyen bizalmasan, cousin-jának emlegeti Istent, az nehezen emelkedhetik föléje annak a milieunek, amelyben tapasztalatot arat, amely számára „eszméket“ és formákat termel. Erre a kedélyesen anthropomorph istenfölfogásra egyébként már a kortárs BÖRNE fölhívta a figyelmet, *Béranger et Uhland* (1836) párhuzamában: Aux yeux des Français et de leur poète, toute est terrestre: la bon Dieu lui-même est notre voisin, et ses anges sont nos camarades de plaisir...

*

Van azután egy másik Béranger is. A huszas évek pajkos, könnyed, borívó chansonnier-ja: a harmincas-negyvenes években az ódai páthosz magaslatáról, istenkereső lélekkel szól az olvasóhoz. 1841-ből való a *L'Apôtre* című költeménye,⁹⁶ amit Lamennais-höz, a szociális-forradalmár kereszténység apostolához írt: párbeszéd Pál apostol és egy visszatartó, tagadó lélek között. Pál elindul, hogy megmentse a világot az Istentől kapott szeretettel: a világmegváltás egyik főproblémája a biedermeier-kornak. A tagadás szelleme igyekszik kiábrándító érvekkel visszatartani az apostolt: lakomára hívja, a Szépséget, a Tanulmányokat kínálja föl neki, elijesztő képet rajzol a világról, szegény és gazdag ellenszegülését jósolja. Pál azonban nem retten vissza: meg akarja leckéztetni a hatalmasokat, akik terhei a sínylődő népnek. Végül kijelenti, hogy vérpadra megy: itt aztán az ellenkezés szelleme megtörik, sőt maga is Pál tanítványául szegődik... Béranger legyőzte önmagában a kocsmai-realistikus inspirációkat és a költő-apostol égibb hangszerén játszik.

De a biedermeier-korból nem ragadja ki őt az aktivizmus sem: a nemes ideálok kultusza, az államon belül szegény és gazdag harmóniája, az önfeláldozás szelleme — közös eszmék a Vormärz minden rétegében. Forradalmárságának is pacifista végcéljai vannak: a népek szentszövetsége, a rongyosok megváltása a szeretet által (*Les Gueux*, 1813):

Les gueux, les gueux
Sont les gens heureux;
Ils s'aiment entre eux.

Béranger aktivizmusának velejárója a rezignáció. A cselekvés atmoszférájában időnként pesszimizmus szállja meg és

⁹⁶ Szász Károly magyarra fordította Az apostol címmel.

a fórumról — biedermeier polgárként — a cselekvéstelenség boldogabb állapotába vágyik, lemondva minden politizálásról:

Oui, ma mie, il faut vous croire;
Faisons-nous d'obscurs loisirs.
Sans plus songer à la gloire,
Dormons au sein des plaisirs.

(*Plus de politique*, 1815.)

A dicsőségről, amely életének egyik tápláléka, mint a PETŐFIÉ, könnyen lemond; még a szabadságeszméket is elhagyja és visszatér a búfelejtő polgári örömhöz:

Du sommeil de la liberté
Les rêves sont pénibles:
Devenons insensibles
Pour conserver notre gaieté.
Quand tout succombe,
Faible colombe,
Ma muse aussi sur des roses retombe;
Lasse d'imiter l'aigle altier,
Elle prend son doux métier:
Bacchus m'appelle, et je rentre au quartier.
Adieu donc, pauvre Gloire!
Déshéritons l'histoire.

Venez, Amours, et versez-nous à boire.

(*Les adieux à la Gloire*, 1820.)

Az akció és tétlenség kibékületlen eszményeinek harca Béranger lelkében is állandóan élt. Egyik mélyértelmű költeményében, amely az ARANY János *Gyermekek és szívárványának* életbölcseiségére emlékeztet, a távolba-törő, boldogságot kereső, romantikus illúziók fájó szétfoszlását írja meg, mosolyba-torzuló öngúnnal. A boldogság, a szerelem, a falusi élet, a városi pletykák, a tenger, az idegen világrészek csalogatják a reménykedőt. De minden álmokép csak csalódást hoz:

Le vois-tu bien, là-bas, là-bas,
Là-bas, là-bas, dans ces nuages?
Ah! dit l'homme enfin vieux et las,
C'est trop d'inutiles voyages.
Enfants, courez vers ces nuages...

(*Le bonheur*.)

Ennek a lemondó életfilozófiának hajtása Béranger-nál a szülőföld költészete, amelyet teljes egészében magáévá tett PETŐFI Sándor... A *Le Retour dans la patrie* a faluba vezető

az olvasót, patak mellé, egyszerű szalmakunyhóba, ahol a költő gyermekkorra lezajlott. Ismeretes képek ezek, méltók egy könyves festő ecsetjére:

Je vois fumer la cime de nos toits.
Combien mon âme est attendrie!
Là furent mes premiers amours;
Là ma mère m'attend toujours.
Salut à ma patrie!

A *La Nostalgie ou la maladie du pays* költője Párisból vágyakozik vissza falujába, hegyei közé. Béranger emelte világirodalmi motivummá ezt az érzést.

Van még egy jellemző biedermeier-vonás Bérangerban, amely ellenkezésben áll a romantizmus gloire-eszméivel: az önmagával szemben való humoros állásfoglalás mellett, amelyre már utaltunk, a szerénység attitude-je, amellyel vele egyenrangú embertársai elé lép. Ez is hálósipkás módor: a költő megelégszik azzal, ha zsebkönyve lehet az emberiségnek; tiltakozik az ellen, hogy dalait nagyobb formátumban, az előkelő könyvek nagyságában terjesszék (*L'in-octavo et l'in-trente-deux*). Ez a harminckettedrét-alak egyúttal Béranger zsenijének kereteit is szimbolizálja és a kort is jellemzi.

3. Sainte-Beuve.

A francia kritikus-irodalomtörténésznek szépirodalmi műveiben a biedermeier-korszak három jellegzetes vonását találjuk meg: a szelíd-borongós, lágyabb, szentimentális romantikát; a világtól elvonulást és a cselekvésről való lemondást; a realizmus felé való törekvést.

Sainte-Beuve⁹⁷ alapján véve tudós lélek volt és az irodalmi „gloire“, amire a romantizmus költői áhitoztak minél

⁹⁷ V. ö. L.-F. Choisy, Sainte-Beuve. *L'homme et le poète*. Paris 1921, p. 20. — Léon Séché, Sainte-Beuve, Paris 1904, I:101. — A „biedermeier“ irodalom szempontja és nagyobb összefüggésben látása természetesen még nem szerepel a francia irodalomtudományban. Emmanuel Barat (*Le style poétique et la révolution romantique*, 1904:227) tárgyalja részletesen és nagy ellenszenvvel Sainte-Beuve költészetében a „réalité familière et basses“ elemeket, igyekezve kimutatni, hogy Sainte-Beuve csak elméletileg volt stílusújító forradalmár, a gyakorlatban nem tudott elszakadni az elavult pseudo-klasszicizmustól. Nézetünk szerint ez a konzervativizmus mava is biedermeier-vonás. Épen ez a kor látta Franciaországban a klasszikus drámához való visszatérést...

hangosabb versekkel, nem szerepelt életének fő céljai között. Ez is biedermeier-vonás nála: a reménytelen szerelem a Muzsák iránt, akikhez csak álnéven mert közeledni, Joseph Delorme alakjában, akit a maga költői ideáljának megfelelően formált.⁹⁸ A tudós szerző egy fiatalon elhunyt barátjának műveit publikálja... A fiatalon elhalás, hervadás maga is a biedermeier-kornak egyik ápolgatott komplexuma. Joseph Delorme számára regényes-érzékeny élethistóriát költ Sainte-Beuve. Hőse nem a cselekvő, harcoló romantikusok közül való, de azért „enfant du siècle“ ő is: megközelíti azt a lelkibeteg, válságba jutott fiatalember-tipust, amelynek MUSSET adta klasszikus rajzát a *Confession*-ban; megközelíti sivár, szürke életével, de anélkül, hogy a Rollák katasztrófájára jutna...

Delorme Amiens-ban születik, tehát nem a zajos fővárosban, hanem idillikusabb környezetben. Erzelmes, vallásos lélek. (A janzenizmus történetírójától nem is várhatunk másfajta elképzelést.) Párisban persze a vallástalanság keríti hatalmába Joseph Delorme-ot és misztikus természetimádóvá lesz. A szenvedő emberiség foglalja el érzelmeit és gyűlöli a hatalmasokat. A költészetről való eszméit ez a pesszimizmus irányítja:

Non, la lyre n'est pas un jouet dans l'orage;
Le poète n'est pas un enfant innocent,
Qui bégaie un refrain et sourit au carnage
Dans les bras de sa mère en sang.

Ebből a filantróp érzelemből azonban nem lesz cselekvés. A költő befelé vérzik és belehull az elhibázott élet búskomorságába. Ez is biedermeier típus: az eszményi világ és eszményietlen való kibékíthetetlen ellentéte miatt összeroppanó nemes lélek. (VÖRÖSMARTY is ebbe a típusba tartozik, míg PETŐFI kigyógyul a meghasonlásból és a kétségekből.) Delorme lelki fájdalmához anyagi bajok is járulnak, de lelkiállapota mégis „indéfinissable“ marad: „Il a une mère tendre... Que lui manque-t-il?... Ce jeune homme est le plus malheureux des êtres“. Emberek között világfájdalmas, a magányból emberek közé vágyódik, mint kortársa, a magyar KÖLCSEY, akinek Döbrenteihez írt leveleiből legyen szabad idézni ezt a helyet: „Ezen buta, tompító magány kedvező lehetne talán valamely com-

⁹⁸ Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme. Paris 1829. — Poésies complètes de Sainte-Beuve. Paris 1840.

pilatornak; de a poéta inkább sorvad itt, mint bárhol; neki fénylő társalkodás nem kedves, de egyetértő, összvehangzó szívért esdeklík szüntelen; s ha ezen kincs tőle megtagadtatik, lehet ugyan ő világ ön magának, mint MATTHISSON mondja, de ezen világ olyan, mint az árnyak országa; sivatag és borzasztó”.⁹⁹ Delorme Naplójából ezeket a szavakat idézi Sainte-Beuve: „Moi, je suis cette feuille morte; je roule quelque temps encore, et l'automne va me pourrir“. Olvasmányai a „modern“ és romantikus-pesszimista művek: *Werther*, *Adolphe*, *René*, *Oberman*, *OSSIAN*, *COWPER*, — valamennyien a romantika kedvencei. A beteg hőst azonban már nem menthetik meg a pesszimista olvasmányok sem. Halála lassú fonnyadás. „Joseph ne mourait pas moins à chaque instant, atteint d'une plaie incurable“. Mindinkább hasonlatos lesz a romantika, a „mal romantique“ lelki betegeihez, akikről, mint a XIX. század romboló eszményeiről, olyan lesújtó kritikát mondott Pierre LASSERE...¹⁰⁰

Sainte-Beuve végül kénytelen — logikus folytatásként — halálba vinni alteregóját, amire azért is szükség volt, mert ha életben marad, a fikció nehezebben tartható fönn.

A pesszimizmus rezignációját mutatja Joseph Delorme egész élete. Költészete pedig a céltalan, cselekvésnélküli álmodozás poézise:

Irai-je, pour saisir l'image,
De l'onde encore troubler le cours?
Non; mais penché sur le rivage,
Puisque la nuit est sans nuage,
Je veux rêver, rêver toujours.

Ez a kiábrándult, akcióra nem képes költő irigykedve és csodálattal nézi társainak magas röptét, fönsséges égbetörését, mint a Victor Hugohoz írt verse mutatja:

— — — — —
A l'étroit en ce monde où rampent les fils d'Ève,
Tandis que, l'oeil au ciel, tu montes où t'enlève
Ton essor souverain,
Que ton aile se joue aux flancs des noirs nuages,
Lutte avec les éclairs, ou qu'à plaisir tu nages
Dans un éther serein;

⁹⁹ 1814 márc. 22.

¹⁰⁰ Le romantisme français, Paris, 1919.

Poussant ton vol sublime et planant, solitaire,
Entre les voix d'en haut et l'écho de la terre,

Dis-moi, jeune vainqueur,
Dis-moi, nous entends-tu? la clameur solennelle
Va-t-elle dans la nue enfler d'orgueil ton aile
Et remuer ton coeur?

(*A mon ami V. H.*)

Országos akció helyett a boldogság falun várja a költőt (*Bonheur champêtre*): a motivum szinte stereotip a század elejének lírájában. Ha néha fölragadja is Delorme-ot egy aktivitási lendület, a legnagyobb energia-kifejtés, amire képes: a lágy harmóniák költészete, amely hivatva van — lanttal — megváltani az emberiséget.

Ne désespérons point, poètes de la lyre,

Car le siècle est à nous. —

Il est à vous, chantez, ô voix harmonieuses,
Et des humains bientôt les foules curieuses

Tomberont à genoux.

Un jour plus pur va luire, et déjà c'est l'aurore;

Poètes, à vos luths!...

A költő vágyainak netovábbja ebben a szűk, nemes eszmékért rajongó, de reménytelen világban: megfeledezés a külvilágról, frugális örömök, megfeledezés magáról az életről is, könnyes álmadozás és végül belehullás a szelíd halálba:

Pour trois ans seulement, oh! que je puisse avoir

Sur ma table un lait pur, dans mon lit un oeil noir,

Tout le jour le loisir; rêver avec des larmes;

Vers midi, me coucher à l'ombre des grands charmes;

Voir la vigne courir sur mon toit ardoisé,

Et mon vallon riant sous le coteau boisé;

Chaque soir m'endormir en ma douce folie,

Comme l'heureux ruisseau qui dans mon pré s'oublie;

Ne rien vouloir de plus, ne pas me souvenir,

Vivre à me sentir de vivre!... Et la mort peut venir.

Föltűnően sok a józan pontosvessző ebben a kis versrészletben... A fórumtól visszavonulás gondolata egy földi paradicsom képét rajzolja ki fokról-fokra a tudós és mégis polgári költő előtt. Milyen ez a boldog oázis, ahová — égi ábrándok kergetése helyett — megpihenni vágyakozik Delorme-Sainte-Beuve? A költemény címe: *Le creux dans la vallée*, amelyet párhuzamba hozhatunk három magyar költő — PETŐFI, TOM-

PA, KERÉNYI — idilli képeivel (*Erdei lak*). Az erdők mélyén, balra (!) van egy hosszú szűk völgy, amelynek pontos topografiai leírását adja Sainte-Beuve, az aprólékos „költői realizmus” szellemében. A járt csapásokon, járatlan füveseken túl, lent a mélyedésben, ahol a csermely megpihen és elszunyókál egy kis időre, ahová a pacsirta inni jár: oda vágyik a költő, ha meg akar halni... Egy másik, már említett költeményében (*Le Bonheur champêtre*) a családi boldogság harc nélküli képeit rajzolja:

Les soirs d'hiver, autour du foyer qui pétille,
A haute voix je lis à ma jeune famille
Les récits d'autrefois.

Les champs, l'obscurité, des enfants, une femme,
Nul regret du passé, nul désir en mon âme...

....oui, c'est là près d'une épouse aimée
Qu'il fallait vivre obscur.

A természet nagy szerepet játszik ebben a gondolatkörben, ahol a festő novella-témákat ábrázol, az író pedig versenyre kél a rajzolóművésszel.¹⁰¹ Természet és természet között azonban nagy különbség van. Sainte-Beuve-nek — és vele együtt a szelíd biedermeiernek — világa nem a rokokó pásztordekorációja és nem a preromantika alpesi tájéka, vadregényes rendkívülisége, sziklás-viharos tópartja. Ez a világ természete-sebb, szerényebb igényű Természetet tükröz:

...il faut l'aigle aux monts, le géant à l'abîme.
Au sublime spectacle, un spectateur sublime.
Moi, j'aime à cheminer et je reste plus bas.
Quoi? des rocs, des forêts, des fleuves?... oh! non pas,
Mais bien moins; mais un champ, un peu d'eau qui murmure,
Un vent frais agitant une grêle ramure;
L'étang sous la bruyère avec le jonc qui dort;
Voir couler en un pré la rivière à plein bord;
Quelque jeune arbre au loin, dans un air immobile,
Découpant sur l'azur son feuillage débile;
A travers l'épaisseur d'une herbe qui reluit,
Quelque sentier poudreux qui rampe et qui s'enfuit.

¹⁰¹ V. Hugo Odes et ballades-ának 1827-es kiadásában a „Portrait d'une enfant” című ódának horatiusi mottója: Ut pictura poesis. (Ez a „lírai realizmus” programját jelenti.) Cf. Séché, i. m. I: 99.

Ime a biedermeier-tájkép idillikus világa, amely a PETŐFIÉ is. A természet maga is tétlen és a békés megnyugvást keresi. Irodalomban és festészetben egyaránt ez a szürke-mindennapi táj váltja föl a preromantika vadregényességét és a romantika heroikus-eszményi elképzeléseit. Hivatkozhatunk WALDMÜLLER-nek bécsi képére (*Reisigsammler im Wiener Wald*, 1855), KLENGEL őszi hangulatképére (*Italienische Herbstlandschaft*, 1803), KOCH (1768-1839) idillikus olasz tájára, W. v. KOBELL (1766-1855) Tegernsee-jára, MARKÓ Károly campagnai szelíd szentimentális lankáira...

Sainte-Beuve-nél a képkeresés, magányba-menekülés, családiasság, szelíd természet mögött mélyebb irodalmi eszme rejtezik, amit az író ki is fejt a költeményekhez fűzött prózai tanulmányában. A költő nem forradalmár ebben a fölfogásban, a politika nem érdekli őt. És Sainte-Beuve a „szellemi epikureista“ STENDHAL-ra hivatkozik: „Lui aussi (le poète), il dirait volontiers en certains moments, comme le spirituel épicurien M. de Stendhal, à propos des airs de Cimarosa: Quelle folie de s'indigner, de blâmer, de se rendre haïssant, de s'occuper de ces grands intérêts de politique qui ne nous intéressent point! Ou du moins s'il ne parle pas ainsi à l'heure des grands périls et des crises nationales, il aura soif d'ordre, de liberté, de sécurité...“ A költőnek jelmondata tehát ne a politikum legyen, mint a romantizmus és a német „fiatalok“ akarták, hanem az álmodozás művészete: *l'art dans la rêverie et la rêverie dans l'art*. Az „álmodozás“ azonban csak a cselekvésre vonatkozik, nem a fantáziára, amit szűk körre köt le a költői realizmus elmélete. Ezt szintén kifejti Sainte-Beuve. A nagy költő egyzersmind nagy festő is: „CHÉNIER, VIGNY, HUGO... Depuis que nos poètes se sont avisés de regarder la nature pour mieux la peindre...“ És a következő lapon: *Le pittoresque est une source éternelle*.

*

Egyik versében jellemzi a „muzsáját“ Sainte-Beuve (*Ma muse*). Ez a muzsa — természetesen — nem az arisztokratikus-absztrakt költészet inspirálója, nem a romantikus szenvedélyek lángralobbantója, hanem konkrétabb és józanabb lény: a köznapiságtól ném irtózó, szorgos házicseléd, aki mosogat és varr, amint a szegény, de becsületes lányokhoz illik:

Non, ma muse n'est pas l'odalisque brillante

— — — — —
Non; — mais, quand seul au bois votre douleur chemine,
Avez-vous vu, là-bas, dans un fond, la chaumine
Sous l'arbre mort? auprès, un ravin est creusé;
Une fille en tout temps y lave un linge usé.
Peut-être à votre vue elle a baissé la tête;
Car, bien pauvre qu'elle est, sa naissance est honnête.

— — — — —
Elle file, elle coud, et garde à la maison
Un père vieux, aveugle et privé de la raison.

A gyakorlatban ez a nagy újítás, ez a vértelen „forradalmi“ poétika úgy valósul meg, hogy a vers az élmény közvetlen hatása alatt, vele egyidejűleg keletkezik és magán hordja ennek a friss megszületésnek a jegyeit. Pontos időjelzést kapunk a költemény címében: *La veillée. A mon ami Victor. Hugol. Minuit, 21 octobre.* A költemény megértéséhez nyilván szükség van erre a precíz időbeli körülhatárolásra, ami annyira ellenkezik a klasszicizmus időtlen konstrukcióival. Sainte-Beuve a pillanat valóságához kapcsolja versét:

Mon ami, vous voilà père d'un nouveau né...
Il est nuit, je vous vois...
Moi, pendant ce temps-là, je veille aussi, je veille...

A *Pensée d'automne* alcíme: Jardin du Luxembourg, novembre. A *Rose* című vers, hogy még egy példát idézzünk, előttünk bontakoztatja ki a cselekvényt, amely nem más, mint maga a nyers élmény:

Entre les orangers, oh! qu'il fait beau, le soir,
Se promener en frais, respirer et s'asseoir...

A költő tehát esti sétára indult és a vers nyomon követi a lépéseit. Szembe jön valaki:

C'est Rose. „Bonjour Rose.“ — „Ah, c'est vous que je vois,
Méchant; et n'être pas venu de tout un mois!“
Et je m'assieds, pressant déjà sa main charmante...

És így tovább. Az olvasó végül a csókokhoz asszisztál, amelyek elcsattanásuk után rögtön verssorokba öltöznek... Ime a *költői realizmus*, amelyet legmagasabb tökélyre PETŐFI emelt a világirodalomban. Ez a költői realizmus, amely lényegileg ellentéte a német romantika égi aspirációinak és különbözik nemcsak a francia romantizmus szónoki páthoszáttól és ódai

hevíületétől, de még a Jungdeutschland cinizmusától is: a biedermeier-világban talált igazi otthonára, körülvéve ellenségektől, másfajta irodalmi eszményektől. Sainte-Beuve maga is jónak látta elméletileg védelmébe venni ezt a különleges irodalmi irányt (különleges, ha az irodalom vezető szellemeit nézzük, ahová Sainte-Beuve is tartozik, de közkeletű, ha le szállunk az alsóbb rétegekbe) és az apologia egyúttal interpretációja ennek a költői realizmusnak, a „házas“, „kispolgári“, „őszinte“, „szűkkörű“, az élet lenézett, hétköznapi témáit megszólaltató poézisnak, amely tudatában van a maga sajátságainak: „... il a exprimé au vif et d'un ton franc quelques détails pittoresques ou domestiques jusqu'ici trop dédaignés; s'il a rajeuni ou refrappé quelques mots surannés ou de basse bourgeoisie exclus, on ne sait pourquoi, du langage poétique; si enfin il a constamment obéi à une inspiration naïve et s'est toujours écouté lui-même avant de chanter; on voudra bien lui pardonner peut-être l'individualité et la monotonie des conceptions, la vérité un peu crue, l'horizon un peu borné de certains tableaux...“

*

Itt már a stiluskérdéshez érkeztünk és ab ovo valószínű, hogy a „biedermeier“ ezen a ponton eléggé megegyezik a romantizmus nyelvi koncepciójával, stílus-kiterjesztő, korlátokat ledöntő törekvéseivel. De lelki geneziséét tekintve mégis lényeges különbség van a kétfajta — biedermeier és romantikus — negligentia között. A romantizmus a maga dinamizmusa számára keres új formákat, szabadságot; a biedermeier leveti a díszes ünneplőt és kényelmesebb házi ruhába öltözik... Ez természetesen nem jelenti azt Sainte-Beuve-nél, hogy eljutunk addig a realizmusig, ameddig PETŐFI vitte a költészet élet-közelségét. Igaz, hogy a költészet: „se rapproche davantage de la vie réelle et des choses d'ici-bas“ és nem szégyelli az őszinteséget, „abordant le vrai sans scrupule et sans fausse honte“ — de a triviálistól mégis tartózkodnia kell.¹⁰² Sainte-Beuve a költészetben is megmaradt a Port-Royal történetírójának. Jellemző portrét rajzol róla Philarète CHASLES,¹⁰³ akinek biedermeier-kereső irodalomfölfogására már utaltunk:

¹⁰² Vie ... de Joseph Delorme.

¹⁰³ Mémoires, Paris, Charpentier, 1877, II:237. Idézi Maria Straub, i. m.

Il [Sainte Beuve] se retire, lui, bien tranquille, au fond de sa petite maison charmante, retraite ou sanctuaire, entre ses pigeons et ses fleurs, soignant sa santé, souriant à tout ce tapage, l'oeil arrêté sur quelque bouquin ou quelque nouveau livre, et y cherchant quelques parcelles d'or. Cependant le bruit continue autour de lui.

Anatole FRANCE pedig — Bashkirtseff Máriáról emlékeztet¹⁰⁴ — ezeket a jellemző szavakat idézi Sainte-Beuve-ből:
Naître, vivre et mourir dans la même maison!

Sainte-Beuve-nek voltak mintái — ezekről érdemes volna tanulmányt készíteni — és volt hatása is a családi és magán-természetű témák kitergetésében, elsősorban magára Victor HUGO-ra.¹⁰⁵ Itt még tovább kellene kutatni. Valószínű, hogy PETŐFI realizmusa is összefügg vele valamilyen módon.

Joseph Delorme hatására csak két példát idézzünk, Félix ARVERS közismert szonettjét (*Ma vie a un secret*) és *Sonnet à mon ami R.* című versét:

J'avais toujours rêvé le bonheur en ménage,
Comme un port où le coeur, trop longtemps agité,
Vient trouver, à la fin d'un long pèlerinage,
Un dernier temps de calme et de sérénité...

Une femme modeste, à peu près de mon âge,
Et deux petits enfants, jouant à son côté;
Un cercle peu nombreux d'amis du voisinage,
Et de joyeux propos dans les beaux soirs d'été.

A francia 'biedermeier-eszmények továbbélnék, sőt hatnak Németországban is, amint Eugène BOREL anthológiája (*Album lyrique de la France moderne*, Stuttgart, 1856, 4. kiad.) mutatja, amely a századközep lírájából épen Madame TASTU (*Le Rossignol*), BRIZEUX (*Bonheur domestique*), Justin MAURICE (*Simple vie*) és DE LOY (*La résignation*) verseit tartja legalkalmasabbnak a népszerűsítésre...

¹⁰⁴ La Vie Littéraire. I.

¹⁰⁵ V. ö. Barat, i. m. 240-245. — Arvers-ről v. ö. még alább a 72. lapon.

III. Magyarország.

Magyarország szorosan hozzátartozik az európai biedermeier kulturszférájához. Meg kellene itt vizsgálni elsősorban a magyarországi német irodalmat, amely az osztrák irodalmi törekvések függvénye és a magyar folyóiratokat, amik gazdag variációban tükrözik a korszellemet. Kellő előtanulmányok hiányában azonban meg kell elégednünk azzal, hogy a korszak két reprezentáns költő-egyéniségét — VÖRÖSMARTYT és PETŐFIT — vegyük vizsgálat alá.

Néhány mozzanatra azonban máris utalhatunk. A magyarországi német irodalom legközelebben a bécsi ízléshez csatlakozik. Még a kiadók is közősek sok esetben, a színházak műsora csaknem azonos¹⁰⁶ és a pozsonyi, soproni, pest-budai német közönség — még francia nyelven is — ugyanazokat az olvasmányokat kultiválja. Bécsi receptre készülnek a harmincas évek német folyóiratai és például egy 1838-ban kiadott zsebkönyvnek — *Album zum Besten der Verunglückten in Pesth und Ofen* — számos bécsi munkatársa van.¹⁰⁷ A magyar MAJLÁTH-tól szerkesztett és Pesten kiadott német folyóiratnak közreműködői a biedermeier reprezentáns írók: GRILLPARZER, SEIDL, STIFTER. A pesti és budai német polgárságnak megvolt a maga speciális házi irodalma, — ezeket a publikációkat érdemes volna összeírni és a biedermeier szempontjából vizsgálat alá venni. Már első pillanatra, a bibliográfiákat lapozva, föl lehet ismerni a címek nyomán ezeket a könyveket. Ilyen például egy F. W. GARTNER nevű szerző munkája: *Blumenkränze für häusliche Feste und Verhältnisse der Freundschaft und Liebe* (Pesth, 1819-1820). Egy másik biedermeier cím: *Aehrenlese aus den neuesten ausländischen Almanachen* (Pest, 1822). A világirodalom „mesterműveiből” egy anthologia jelenik meg Pesten, ezzel az érzékenyítő címmel: *Vergissmichnicht* (1830). STIFTER műveit Pesten is kiadják (1844).

¹⁰⁶ V. ö. Kádár Jolán, A pesti és budai német színiélet története, 1812-1847. Budapest 1924. NPHD 29.

¹⁰⁷ Farkas Gyula, A fiatal Magyarország kora, 1932: 243-4. — A bécsi biedermeier folyóiratok listáját Goedeke közli (Grundriss, XII. 1929: 196). Néhány címre rámutathatunk: *Blüthen und Kränzchen* (1810), *Das Veilchen* (1818-1850!), *Eichenblätter* (1821), *Balsaminen* (1823), *Vergissmichnicht* (1823), *Blumen und Knospen* (1824), *Blüthen der Liebe und Freundschaft* (1826-35), *Philomele* (1825, erről a csalóány-motivumról v. ö. alább). Érdemes volna a bécsi folyóiratok anyagát részletesen összevetni az egykorú magyarországi folyóiratokéval.

A magyar irodalom atmoszféráját ugyanezek az energiák telítik. „Almanach-Társaság“ alakul 1838-ban és az almanachok jellemző édeskés címei: *Virágfűzér*, *Jácint*, *Lant*.¹⁰⁸ A legnépszerűbb folyóirat címe — *Életképek* — jól szimbolizálja az irodalmi törekvések életközelségét.

Maga az életkép — nemcsak festészetben, hanem irodalomban is — a legkedveltebb műfaj. A folyóiratillusztrációk hősi-romantikus jelenetek helyett érzékeny családi képeket ábrázolnak: regelő nagyanyát, búslakodó özvegyet.¹⁰⁹

A képzőművészetek minden ágában ez az ízlés uralkodik. Ha megnézzük például, hogy a pest-budai polgár 1840-41-ben minő témákban lelte kedvét: a Pesti Műegylet kiállításairól az életképek és a nyárspolgári romantika világa tárul elénk.¹¹⁰ BARABÁS Miklós *Haramija-vezére*, a *Rabló a börtönben* BORSOS Józseftől, KANN Henrik *Leskelődő rablója*: népszerű, lázadással-kacérkodó, irodalomból kivágott, schilleri reminiscenciákból formált figurák, amiket már nem hevít a Sturm und Drang vulkáni atmoszférája... A genre-kép, az élet apró realitásainak ábrázolása túlteng a két kiállításon. A témák jellemzőek erre a szűk körben kielégülő fantáziára: *Pesti utcasöpő gyermekek*, *Baromfiak*, *Családkép*, *Paraszt-jelenet*, *Engyelgő kéményseprő* (novella-téma!), *Macskával játszó két leány* (történelmi tableau helyett), *Leányka alvó ölebével* (mintha egyéb problémája nem volna a boldog világnak), *Tót pásztorfiú ebédjénél*, *Politizáló magyar parasztok*... Egyik kritikus — JOÓ János — idézi is ezekre a képekre Eötvös szavait: „A természet hív utánzója még nem művész“.

*

Ami a kor világnézetét illeti, az a definíció, amellyel FARKAS Gyula határozza meg a biedermeier-szellemet¹¹¹ — „az életet könnyen elhumorizáló nyárspolgári lelkület“ — érvényes számtalan irodalmi műre, aminek kimutatását egyelőre mellőznünk kell. Annyi azonban máris nyilvánvaló, hogy sok „romantikus“-nak vett vonást a biedermeier-kor attribútumai közé kell iktatnunk. Ilyen elsősorban a pesszimizmus, a remény-

¹⁰⁸ Farkas, i. m. 58.

¹⁰⁹ Farkas, i. m. 156. — Szinnyei F., *Novellairodalmunk*, 1925, II:34.

¹¹⁰ Bayer József. Vázlatok a magyar művészet multjából, Irodalomtört. Közlem. XXVI: 257.

¹¹¹ Farkas, i. m. 245.

telenség és kilátástalanság, a melancholiának és fájdalomnak azonosítása a nemzeti érzésekkel:¹¹² mindez jellemző a biedermeier-ember rezignációs világnézetére. A huszas évek magyar költője vigasztalannak látja a jelent, örökre homályba tűntnek a régi dicsőséget és ezt a tényt a fátum érzésével fogadja. Egy másik generális ténynek vehető az a körülmény, hogy az irodalomnak meginduló poltízálódása nagy ellenzékre talál bizonyos írók részéről.¹¹³ CSÁSZÁR Ferencnél a királyhűség túlszárnyalja a nacionalizmust:

Isten és hon és király legyen
 Mi jelszavunk: e három kis, de szent szó!
 Ne féld csoportját törpe gúnyolóknak,
 Kik hont imádnak csak, s kiknek sem Isten
 Nem kell, sem az, kit fölkenetek királyul.

(Garayhoz, 1843.)

A *Honderű* az új irányoktól a lojalizmust félti, GARAY¹¹⁴ az „ifjú Magyarország“ politikai költészete ellen fordul, a *l'art pour l'art* nevében:

...néked feledned kettőt nem kellene,
 Hogy a korszellem a kornak még nem istene!

S hogy a földön egy öröklét van, a művészeté,
 Forgó szelek játéka s örvény a többié.

Az aktivitásra törő kornak ez a régi ideálokért hevülő nemzedéke — a negyvenes években már túlhaladott álláspont — a fővárosból visszavágyik, mint GARAY, a „zengő hegyek“ közé és ilyen hangulatok az aktivista PETŐFIT is megszállják... A családi élet költészete¹¹⁵ a harmincas években alakul ki programmszerűen (v. ö. ERDÉLYI János, *Családelet*, 1838). TOMPA egész költészete erre a húrra van fölépítve és a családi kör eszméjét ARANY János faragta el nem évülő márványba. Ugyancsak Arany mintázta a tragikus lemondás hőseit, az ál-

¹¹² U. o. 132-3, 143. — V. ö. még Skala István, Gróf Széchenyi István és a magyar romantizmus. Wien, Collegium Hungaricum, 1932: 8.

¹¹³ Az adatok Farkasnál, i. m. 138, 160, 166.

¹¹⁴ Farkas, i. m. 149, 166, 199.

¹¹⁵ U. o. 215. — Tolnai Vilmos levélbeli szíves közlése alapján a biedermeier-kor motívumai közé sorolhatjuk még a vándor-, hajós-, utasdalokat is, amit érdemes volna adatokkal igazolni és tanulmányozni. A vándorlegény a festészetben is kedvelt motívum. (V. ö. Kopp i. m. 33. l.)

ruhás Toldit, Herkulesek és Erős Jánosok diszciplinált ivadékat. A biedermeier TOMPÁRÓL (1846-1853), a kertek és az ápoltság természet szerelmeséről, a *Virágregék* költőjéről, külön tanulmányt lehetne írni és az ő nyomdokain SZÁSZ Károly, sőt VARGHA egészen napjainkig vezetnék le a sort...¹¹⁶

A virágkultusz maga is szimbolizálója lehetne ennek a lelkiségnek. Csakhogy a biedermeier virágkultusz lényegesen különbözik például az antik metamorfózisoktól, a középkori virágsszimbolikától, a német romantika elérhetetlen *Blauer Blume*-jától és a dekadencia bűnös virágaitól. A biedermeier virágesszménye a szerénységet jelentő falusi, mindennapi flóra, vagy a dísztelen, „puritán“ kaktusz; a dekadenciáé az exotikus virág (*Fleurs du mal*). A biedermeier moralizál, ha virágot lát; a dekadencia a maga arisztokratikus elkülönülését helyezi raffinált virágmilieube, mint HUYSMANS *A rebours*-jának (1884) hőse, Des Esseintes. ADY is gőgös tudatossággal állítja szembe a krizantémot a „paraszt zsályával“, az orchideát a rózsával...

A március előtti kor polgári szelleméről szólva FARKAS Gyula¹¹⁷ utalt rá, hogy egy egész költőnemzedék életéből hiányzott az inspiráció-kereső utazás, az a motívum, amely a romantikus természeteket — CHATEAUBRIAND, LAMARTINE, PETŐFI, ADY — új és új tájak fölkeresésére ösztönözte: TOMPA nem jut Graefenbergben túl, ARANY is csak Bécsig, VÖRÖSMARTY nem lépi át az országhatárt és valamennyien a határokon belül is helyhez kötött életet folytatnak. Ebben is a megelégedés, a vágytalan rezignáció jellemzi őket: nem lázadoznak az élet élménytelensége ellen. Ideálvilágban ábrándozónak nevezi PULSZKY Ferenc 1845-ben a maga nemzedékét,¹¹⁸ de ez — a

¹¹⁶ A biedermeier utóregzései közé tartozik például a szelíd-vallásos Mindszenty Gedeon is 1859-ben megjelent *Költményei*-vel. Írt verset a „csalogány születésnapjára“. Béranger lelkes híve és a katolikus lelkinek éppen nem mondható költőben a „tisztá és szűz“ magyarság rajongóját siratja (Béranger halálán). Vannak gyöngéd és moralizáló virágregéi (Mária hava, A lilium, Pipacskaland) stb. — Ideszámíthatjuk azt a versengést, amellyel Szász Károly, Jánosi Gusztáv és Radó Antal siettek lefordítani Félix Arvers tipikusan biedermeier-rezignációs szonettjét (*Ma vie a un secret*). V. ö. Ujság, 1934 máj. 27; Arvers híres szonettjéről: Léon Séché, *Revue de Paris* 1906 júl. 15. — Arvers (megh. 1850) Joseph Delorme hatása alatt írt. Szonettje a *Mes heures perdues* című gyűjteményében (1833) jelent meg. V. ö. még róla főttebb, a 68. lapon.

¹¹⁷ I. m. 225.

¹¹⁸ Farkas, i. m. 236.

negyvenes években — csak bizonyos lelki konstrukciójú emberekre vonatkozhatnak.

A reformkor előtti Magyarország egyik legjellemzőbb sajátága a *historizmus*, amit általában a multbaforuló romantika számlájára szoktak írni. De van a historizmusnak egy gyakorlatibb, konkrét ága is: a mult emlékeinek gondos gyűjtése és konzerválása, ami megfelelt a biedermeier-lelkiségnek, a „Sammeln und Hegen“ eszméjének. A Széchenyi-könyvtár és Nemzeti Múzeum (1802-37), valamint a Bruckenthal-múzeum megalakulása (1803) ennek a korszaknak érdeme, hasonlóan ahhoz a nagy múzeumalapító tevékenységhez, ami egyidejűleg Németországban is megnyilvánul.¹¹⁹ Az Akadémia megalapítása (1830) — nem a tizenhetedik századi francia irodalmi akadémia mintájára, hanem elsősorban a történeti tudományok ápolására — szintén idetartozó jelenség: a magyar nyelvnek kellett gondozó kertészetet létesíteni, a nyelvemlékek és régiségek számára gyűjtőt és ápolót, egész elgondolásában konzervatori intézményt...

*

A reformkorszak realizmusát, gyakorlatiasságát szintén vonatkozásba hozhatjuk a biedermeier eszményekkel. A praktikus SZÉCHENYIT épügy gyötri az emberi kettősség — eszmény és való — tudata, mint a lírikus VÖRÖSMARTYT. Ő is a közeputas megoldást választja, mert „se magasb lelkek, se állatok nem vagyunk, hanem emberek“.¹²⁰ GARAY *Vezérhangjában* híd-nak képzei magát a nagy reformprobléma megoldásánál:

Mult és jövő közt hídul áll az ének,
Közötte a valónak és mesének.

A *híd* összeköt és egyeztet: lelki szimboluma a kornak, de egyben realitása is a Duna fölött... A reál-idealizmus harmadik korszerű hőse FÁY András, aki mesét-regényt ír és takaréktárat alapít. Regényében — furcsa propaganda egy regény-író részéről — az egyik szereplő elbukásának oka a „románolvasás“. Filozófiában is „gyakorlatit“ sürget, amely átfolyik az életbe (*Bélteky-ház*, I, 179).

¹¹⁹ Weydt, Vierteljahresschr. i. h. 647. — A harmincas évek Franciaországa is a történelmi tudományok szervezését és új virágzását látja: elég, ha Migne, Mérimée, Michelet, Guizot nevére és intézményeire hivatkozunk. A Société Française d'Archéologie 1830-ban alakul.

¹²⁰ Idézi Skala, i. m. 19. — Az alábbiak Garay- és Fáy-idézeit szintén Skala dolgozatából (57, 59, 74) veszem.

Ez a gyakorlatiasság persze nemcsak országos dolgokban, hanem alantasabb nívón is megnyilatkozik. Ki hinné például, hogy a romantikus VAJDA Péter, az exotikus, természetrajongó, pantheista NOVALIS-tanítvány azonos azzal a szerzővel, aki *Szépítés mestersége* címmel „útmutatást” ír „a kellemetességek megszerzésére s kifejtésére, a bőr, az arc, a kezek, nyak, mell sat., a hajak, bajusz, szemek, fogak, sat. épen tartására, szépítésére s hibáknak elhárítására” (1835); és hogy a költő VAJDA Péter nyelvészeti, botanikai, méhészeti kézikönyvek mellett még a *Férfiasságról* is adott ki „oktatást”: mint kell a hímerőt vagyis férfiúi tehetséget kifejteni, gyakorolni s visszaszerezni... Az óda bércein járó BERZSENYI Dániel is írt egy akadémiai tanulmányt a tagosításról *A magyarországi mezei szorgalom némely akadályairól* címmel (1833). Idézhetjük még példának BORSOS Józsefet is,¹²¹ a *Bálj utáni reggel* népszerű festőjét, aki *Tachigraphie* címmel gyakorlati útmutatót írt a gyorsírás tudományába és könyvet adott ki a borjavításnak és vegyítésnek titkairól (1846). A biedermeier-kor semmi istenit és semmi széplelkűen emberit nem érzett önmagától távol.

Külön kutatást igényelne a huszas-harmincas évek lojalizmusának irodalmi megnyilatkozása. Csak egy klasszikus példára hivatkozunk: KATONA József *Bánk bán*-jára, amely a német lovagdráma forrongó barbarizmusából kiemeli a magyar történelmi tragédiát a konszolidációs-monarchista világnézet tisztább légkörébe. *Bánk bán* a lojalizmus tragédiája, épúgy mint a királyhűség Bánk-drámája GRILLPARZER-től, amely egyik főpillére a biedermeier-szellemnek.

1. Vörösmarty.

Vörösmarty, mint ember, szinte beleszületett a biedermeier-korba. 1800-ban kezdődik az élete és 1855-ben végződik, de a márciusi eseményekkel voltaképpen lezárul és az ifjú első elhatározó benyomásai a bécsi kongresszus utáni évekre esnek. Életének lényeges szakasza ilyenformán épen kitölti azt a kort, amelyet különleges szellemi strukturájánál fogva a biedermeier-gyűjtőnév alá foglalhatunk.

Vörösmarty egész élete a társadalomban hasznos munkás-

¹²¹ V. ö. róla Kopp Jenő, i. m. 14. l.

ként elhelyezkedő polgárt szimbolizálja. Jogot végez és diplomát szerez. Nevelő lesz, akire egy tekintélyes család rábízza gyermekeit. Anyagi ügyeit a legnagyobb pedantériával intézi és csak azért nősül későn, — mindig a családi otthon volt a vágya — mert előbb nem jutott megfelelő körülmények közé. A bohém-romantika, a gondtalan élet ideálja, a sűrű helyváltogatás (évekig lakott egy lakásban), utazás, élménykeresés: nem az ő életstílusa. Ebben különbözik PETŐFITŐL, akinek egyik attribútuma a romantikus dromomania... A *Tót deák dala* (1844) — bármikép is magyarázzák¹²² — azt a benyomást teszi, hogy itt a polgáriasult nemesi arisztokratizmus elhárító mozdulatot tesz az őszinteségével kérkedő, szegénységben tetszelgő, csavargásból élményt fakasztó, kritikátlanul természetrajongó költészettel szemben. A tót deákban lehetetlen meg nem látni a parodizált Petőfi-típusú költőt:

Ha kedvem elborul,
Mert pénzem nincs, vagy nem is volt,
Nadrágom, csizmám csupa folt,
S kapcám mégis szorul:
Csak rajtad bámulok,
S tüstént kigyógyulok,
Roppant világ,
Dicső világ!

Az úriember és városi költő leplezett, — ez is biedermeier-sajátság — de kiérezhető ironiával szól arról a deákos műveltségű, de rendezetlen viszonyok között élő, optimista emberről, aki még a haza naggyá-tételét is — tót származása mellett — magának vindikálja. A versből kihagyott Vörösmarty egy szakot, amely épen a tót deák vagabundus életére céloz:

Ha útnak indulok
Hova menjek, nem tudom
Olly sok vidéktől vonzatom
S mindenütt otthon vagyok,
Minden bokor tanyám
Minden föld jó anyám.¹²³

¹²² Gyulai 1885-ös Vörösmarty-kiadása semmi kommentárt nem fűz hozzá. — Babits Mihály (Irodalmi problémák, 1917:142) hajlandó magával Vörösmartyval azonosítani a tót deák érzelmeit, ami — szerintem — teljesen figyelmen kívül hagyja a költemény ironikus hangját és Vörösmarty fölényes modorát a témával szemben.

¹²³ Brisits Frigyes. A M. T. Akad. Vörösmarty-kéziratai, 1928:318.

Ki volt ez a tót deák? Nincs jogunk megnevezni, ha a költő homályban hagyta. De másrésről nem lehet kétségbevonni, hogy a „tót deák“ típusának léteznie kellett a Vörösmarty-körűli világban, azon az anekdotikus alakon kívül is, amely már a *Csongor és Tündében* (1830) szerepel, Balga szájába adva:

...földem olyan
Mint az árva tót deák.
Elfogadja a magot
És terem, de nem gyümölcsöt.
Durva tüskét, rossz csalánt...

Nemesi családból születve polgári-városi szellemben nevelődött Vörösmarty, agrár-feudális érzelmek nem hevítik, mint közvetlen elődjét, BERZSENYIT. Mennyire különbözik az ifjú Vörösmarty az iskoláit folyton változtató, rakoncátlan PETŐFITől... GYULAI Pál szavainál szebben nem lehetne őt biedermeier-lénynek jellemezni, hiszen Gyulai maga is ennek a korak gyermeke volt, akinek az életről, az etikus emberről alkotott eszményképe ugyanaz, mint a Vörösmartyé: „Semmi nemű féktelenség, dac, szertelen tűz nem hirdették a benne szunnyadó lángészt, mint nem jelölték később az ifjú és férfiú pályáját regényes kalandok, fennhéjázó szenvedélyek“. Még egy pár ilyen vonást hozzáfűzhetünk ehhez a portréhoz GYULAIból: „Nemes önérzet, erkölcsi finomság jelenségei már korán mutatkoztak benne... Kedvelte a csendes mulatozást... Soha életében nem táncolt“. Az a jellemvonás, amit BIETAK kiemelt az osztrák biedermeierben, hogy a férfiasság lesz az eszmény¹²⁴ — gondolhatunk a francia romantizmus körszakállas, öregetjátszó fiatal-embereire, a huszonhatéves PETŐFIRE, aki „benne van“ a férfikor nyarában — megvolt Vörösmartyban is, akinek BARABÁSTól való arcképe¹²⁵ a kor férfi-ideálját mutatja: gondosan oldalra-fésült hullámos bajusz, az áll alatt körszakáll. A rokokó borotvált, meghatározatlan korú, nőies fiatal-öreg arcai mellé állítva ez a típus komorabb világnézetet tükröz. GYULAI említi Vörösmartyról, hogy haját, szakállát, bajuszát a legjobb rendben tartotta és öltözködésében kerülte a föltűnést, modora kimért és inkább merev volt...

¹²⁴ Lebensgefühl, 252; Vierteljahresschr. i. h., 670.

¹²⁵ Barabás képe mellé állíthatjuk, mint nemes idealizmust kifejező, férfias arcokat, Amerling egyik portréját (C. v. Pansinger, 1846) és Rahl Rammelmayer-képmását (1835).

A Vörösmarty-család maga is megvalósította a biedermeier-kor ethikai ideáljait: a gyermekeiért dolgozó, kis vagyont gyűjtő, gondos apa; a szorgos és szeretetben fölolvadó anyja; a jó fiúk, akik apjuk halála után közös költségen tehenet vesznek anyjuknak, „mert a jó tej kedves eledele volt“ (GYULAI). Ha a biedermeier-festészetből keresünk analógiákat¹²⁶ ehhez a családi képhez, — WALDMÜLLER (Az anyai csók, esztergomi primási képtár), K. J. MILDE (Rektor Classen und Familie) és Carl BEGAS (Die Familie Begas) jóságos tekintetű alakjai, szelid csoportjai jutnak eszünkbe, vagy Ludwig RICHTER képe (Winter), amely egy házi zeneestét ábrázol: a búbos kemencénél a nagyanya melegszik, egy kisgyermek kutyával játszik, egy másik a spinét alatt, az apa gyertyafénynél zongorázik, mellette a nagyobbik leány, háta mögött az anyja, csecsemőt tartva, aki paskol a kezével...¹²⁷

A pesti Vörösmarty homoeopathiával foglalkozik, házi patikát tart különböző javasszerekből és gyógyítgatja ismerőseit: nem épen romantikus költőnek való foglalkozás. A nyelvtudományt szinte szakszerűleg művelte, annyira komolyan, hogy fölkinálták neki a pesti egyetem magyar nyelvi és irodalmi tanszékét. (Ő lett volna, Garay, Gyulai, Babits és Sík előtt, az első lírai költő a magyar irodalmi katedrán.) Ez is olyan vonás, amely — ha más nem mutatná — egymagában megkülönböztetné őt a „bohém“ költőtől, vagy attól a nyughatatlan tipustól, amilyennek a negyvennyolcas JÓKAI — a maga fölfogását multba vetítve — ábrázolja az *Eppur si muove* költőjét:

...háromszor jaj! annak az anyának, akinek a fia költővé züllött el. A költészet fellegekben járó pálya; követői vad, nyughatatlan emberek, vérüket gyorsítja a mámor, rövid élet, hosszú szenvedés jelöltjei, ellenségei a hatalomnak. a hétköznapi észnek, a világ megállapodott rendének, s mert az idegenre nézve érthetetlenek, saját népüknek háborgatói, s a mit alkotnak, az nem a teremtményeinek dicsőítése, hanem a világ tökéletességének vakmerő ócsárlása.

Vörösmartyból is kitört az istenkáromlás fortissimója, de csak egyetlen egyszer, élete legvégén, mikor biedermeier-eszményeit és a világ harmóniáját szétdúlva látta... Egyébként

¹²⁶ V. ö. a képek reprodukcióit: P. F. Schmidt, i. m. Abb. 21 és 27.

¹²⁷ V. ö. E. Pauls, i. m. 16.

klasszikus polgár maradt és tudós fegyelmezettsége már eleve determinálta a költészetének karakterét. BABITS helyesen vette észre (i. h. 102), hogy „lelkiismeretes *gyűjtő* volt, aki abból, amit látott és amit érzett, semmit sem hagyott elveszni“. Ez a megállapítás, amit Babits 1917-ben tett, tulajdonképpen nem más, mint a mai biedermeier-szemlélet „Sammeln und Hegen“ motivumának fölismerése, ami annál értékesebb és bizonyítóbb erejű, mert a szempontnak filologus megfogalmazása előtt, impresszionista-intuitív alapon keletkezett.

*

Vörösmarty érzelmi élete a lemondás és önfegyelmezés korlátai között folyik le. Perczel Etelka iránti szerelme a resignációnak összes jegyeit magán hordozza: az eszményi-boldog egyesülés nem valósítható meg; a vallomás, a harc csak szégyent és kudarcot hozhat; és a kockázat, bizonytalanság veszedelme helyett jobb beérni a nyugalmas némasággal, a reménytelen szerelem fájó, de el-nem-veszíthető boldogságával. Óvakodó és zárkózott lesz, mert tudja már „tapasztalásból, hova viszi az embert az ábránd, a szenvedély, ha első csirájában el nem fojtja“ (GYULAI). Tíz év, lángolás és szerelem nélküli korszak következik az első lemondás után. A Csaba álnév alatt kiadott *Késő vágy* (1839) már csak visszatérő akkordja a régi érzelmeknek. (Vörösmarty gyakran írt álnéven: szemérmességének egyik bizonyítéka ez.) A női eszménykép később is olyan lesz, mint amilyen maga az ideális-lelkű költő. Laura mintha egy WALDMÜLLER-kép kereteiből elevenült volna meg. Ismét GYULAI szavait kell idézni: „Laurának érdekes arca volt, szép szeme, hollófekeete haja, könnyed karcsú termete. Bájjait öltözetbeli jóízlés emelte. De legfőbb bája mégis vidám szellemében rejlett. Elméjének természetes finomsága, kedélye könnyed, játszi hullámozása, mely épen oly távol volt a kacérságtól és szeszélytől, mint a keresettségtől és affectatiótól...“

Ez a Csajághy Laura portréja, de Perczel Etelkát sem rajzolták más ecsettel: passzív, szenvedő lény, nincs benne semmi a német romantika férfias heroináiból vagy a francia romantizmus szenvedélyes hősnőiből. Jelleméhez szinte hozzátartozik az is, hogy nem lett boldog a sors és a társadalmi helyzet által neki juttatott házasságban.

Vörösmarty politikai szereplése szintén tipikusnak mondható a biedermeier-polgári fölfogás szempontjából. Nem ismer

individualizmust és az állameszme dominálja magatartását, amely irtózik a cselekvéstől és csak áldozatot hoz, mikor a közvélemény kényszere alatt aktív részt vállal az ország sorsának intézésében. A reformok embere, de a konklúziók visszariasztják és elfordul a forradalomtól, mint negyvennyolcas osztrák kortársai: GRILLPARZER, FEUCHTERSLEBEN, STIFTER.¹²⁸

A szabadságharc leveretése idején ideáljainak, a szabadság és harmonia eszméjének¹²⁹ összeomlását érezte Vörösmarty: „a hazát halottnak hitte és üldözött vadként bolyong“. Mint középutas politikus kibékíteni akarja a harmóniára soha nem hozható ellentéteket, Széchenyit és Kossuthot. (Széchenyi a józan gazdasági reformer, Kossuth a trónfosztó, lázadó forradalmár.) A biedermeier politikai attitűdnek nem is lehetne más jellemrajzát adni, mint amit GYULAI közölt Vörösmartyról: „Hajlott a democratiához, a nélkül, hogy egészen demokrata lett volna, nem ijedt vissza a forradalomtól [?], de sohasem tudott valóságos forradalmi emberré válni. Költő volt, akit lelkesítenek a politikai mozgalmak, de nem kíván vezérök lenni, hazafi, aki remél, aggódik, kétségbeesik, de nem lép ki szerény visszavonultságából s nincs elég becsvágya, hogy hazája szerencsésének vagy szerencsétlenségének felelősségét magára vegye“. Az ellenzék támadja is egyeztető politikája miatt és a nemalkuvó PETŐFIVEL fatális lesz a szembekerülése.

Igazi ideálja mégis csak a DEÁK Ferenc bölcsesége volt Vörösmartynak, amint egy róla írt epigrammája tanúsítja (1845). Az államférfi, aki „alkudott“, félni mert és a „vad indulatokkal“ szembeszállt; aki „türt“ vizsályt és „türt“ néma döfést: a rezignáció diadalmas hőse... GYULAI szerint a „legnemesb s legszorosb“ barátság volt köztük.

Ha a fórumról oda követjük Vörösmartyt, ahol legszívesebben tartózkodott, a családi körbe, megint tipikus biedermeier-kép tárul elénk: Gyulai fogalmazását kár volna elstilizálni: „A női báj és gyöngédség varázsa, a költészet és hazafiság szelleme olvadt össze ez estélyeken... E derék család körében, e kedves leánykák között megenyhült Vörösmarty ke-

¹²⁸ Bietak, Lebensgefühl, 82-83. —Weydt, Vierteljahresschr., i. h. 637. Weydt így fogalmazza meg a biedermeier politikai világnézetét (638): „... eine liberal-nationale, reform-konservative Gesinnung. Umsturz und Gewalt müssen vermieden werden, Freiheit und Harmonie sind das gewünschte Ziel.“

¹²⁹ Weydt, u. o.

délye, amelyben szerelem, családi érzelmek mintegy elfojtva, eltemetve nyugodtak“. Vörösmarty még a legszelídebb érzelmeket is elfojtja magában, a szalon pedig — anno 1826 — mennyire más stílus, mint például ha száz évvel későbbre gondolunk...¹³⁰

*

Biedermeier-vonásokat lehet fölismereni Vörösmartynak költészetfölfogásában is. Ami nyilatkozata — elméleti és versben kifejezett — az irodalomról ismeretes: valamennyi megkülönbözteti őt a romantizmus lelkiségétől.

Vörösmarty általában mint romantikus költő szerepel a köztudatban¹³¹ és a francia romantizmus kétségtelenül hatott is rá. Újabban a tizenharmadik századi *preromantikával* is kapcsolatba hozták:¹³² mindez szélesebb igazolást nyer, ha a biedermeier-gyűjtőfogalom alá vonjuk — legalább is egyelőre — az ő irodalomfölfogását. Eszménye, ez kétségtelen ab ovo, nem a dionysosi, hanem az apollói művészet. Van egy költeménye 1827-ből, *A magyar költő* címmel, amelyben körülbelül arra a kérdésre válaszol, hogy milyennek képzei a korszerű, eszményi költőt. Ez a költő természetesen nem a Kazinczy-követelte *rein menschlich* énekese, hanem a nemzeti multba viszszapillant, a régi dicsőséget zengi:

Zeng tetteket, a haza szebb idejét,
A régi csatákat, az ősi vezért...

A jövő — a romantizmus és a Jungdeutschland bálványa — még nem szerepel a költői célkitűzések között. Nem mintha Vörösmarty a céltalan verselgetést, a *l'art pour l'art* költészet tartaná követendőnek. A szonettfaragó KOVACSÓCZYT gúnyolja, szelid iróniával (*Egy költőre*, 1829). De nem annyira

¹³⁰ Kommentár nélkül közlöm, amit legutóbb Szabó László írt Vörösmartyval kapcsolatban: — Nagy emberek szerelmesleveleit mindig nagy figyelemmel olvastam, s a mi nagy embereink közül csak kettőről állapítottam meg, hogy nem tudott szerelmeslevelet írni. Ez a két nagy ember: Kossuth és Vörösmarty. Kossuth szerelmesleveleiben ugyanazokat a kopott frázisokat használta, melyek minden kataszteri dínok szerelmeslevelében találhatók. Vörösmarty pedig legérzelmesebb levelébe beleszötte ezt a borzalmas mondatot: „Angyalom, nem küldhetnél egy meleg alsónadrágot?“ (Pesti Napló 1933 nov. 30.)

¹³¹ V. ö. Pintér Jenő, A m. ir. tört. kézikönyve, 1921, II: 64. — Babits azonban (i. h. 104. 120-121) nagy intuitióval tárja föl az 1830 körüli Vörösmartyban a klasszikus nyugalmat, a gondos műformát, amely a parnasszista szonettírók modorára emlékeztet...

¹³² Szerb Antal, Minerva 1930: 3.

azért, mert a politizálás és aktívizmus hiányát kifogásolja, hanem mert rossz verseket ír, mint a *Hivatlan dalosok* (1834). *Kisfaludy Károly emlékezete* (1833) azért fáj Vörösmartynak, mert az előző vezér pályája derekán hunyt el, félig kész remek-között... (Remekműveket nyugalmas, békés, polgári kor-szakok áhítoznak, a romantika elveti a tökély követelményét és épen a zseniális torzókban, a harmóniatlan be-nem-fejezettségben leli kedvét.) *Berzsenyi emléke* (1837) már a dal hatalmáról szól, a költőről, aki a jövőbe lát: de ez még nem a próféta-apostol-népvezér-költő, nem a romantizmus hőse. Az *Irvágyban* (1837) — jellemző ez — Apollóhoz, a harmonikus szépség istenéhez folyamodik Vörösmarty. A dionysosi költő-ideálhoz a *Liszt Ferenc*hez (1841) intézett óda jut legközelebb: itt már a jövőbe néz a költő, — tettekre vár, mert vészes napok közelegnek — de egyik főkövetelése a művésztől még mindig az, hogy a multon csüggjön:

És ha meglep bús idők homálya,
Lengjen fátyol a vont húrokon;
Legyen hangod szellők fuvolája,
Mely keserg az őszi lombokon,
Melynek andalító zengzetére
Fölmerül a gyásznak régi tére...

*

Milyen álláspontot foglalt el SHAKESPEARE-rel, a *Sturm und Drang*-nak, a német romantikának, a francia romantizmusnak egyformán bálványozott drámaírójával szemben?

SHAKESPEARE a biedermeier-kornak még mindig egyik legnagyobb inspirátora. A Shakespeare-fölfogás története eléggé tisztázódott kérdés,¹³³ úgyhogy beállíthatjuk Vörösmartyt ebből a szempontból is korába és a hagyomány folytonosságába. A Shakespeare-höz való viszony mindenképpen jellemző valakinek az irodalmi világnézetére. Az egész magyar tizenkilencedik század Shakespeare imádatán nevelődött... Vörösmarty 1841-ben teszi híressé vált nyilatkozatát Shakespeare-ről: „Shakespeare jó fordítása a leggazdagabb szépliteratúrának is fölére legalább a felével“. A nyilatkozat első pillanatra merésznek látszik, mert a mérleg egyik serpenyőjébe Shakespeare-t

¹³³ V. ö. a franciáknál Jusserand, a németeknél Gundolf, nálunk Bayer József, Riedl Frigyes, Császár Elemér ismert monográfiáit, valamint: Werner Mahrholz, *Literargeschichte und Literaturwissenschaft*, 1923:102.

teszi, aki tartja az egyensúlyt a fele német vagy francia irodalommal is... De eltörpül ez az óvatos, egyensúlyozó mérlegelés, ha a romantikus PETŐFI szavai mellé állítjuk: „Shakespeare egymaga fele a teremtésnek“. Vörösmartyból az irodalomtörténész, legrosszabb esetben az irodalompolitikus szól, Petőfi fantáziája félvilágokkal dobálózik. Vörösmarty itt is középutas és egyeztető fölfogást vall. Természetesen nem áll a francia klasszicizmus álláspontján, amelynek magaslatáról — épen a Vörösmartytól lefordított *Julius Caesar* kapcsán — a fiatal VOLTAIRE *irrégularités barbares*-t emleget. De a másik véglet sem az övé. HERDER¹³⁴ fölkiáltása: *Schöpfer! Dramatischer Gott!*; az úgynevezett jóízű ellen harcoló fiatal GOETHE titáni hőse: *Natur! Natur!* — mindez nem a Vörösmarty stílusa. Közelebb áll a könyvélmény-kereső német romantikához, amely Shakespeare-ben gazdag érzelmi anyagot talált a „Nachempfindung“ számára. A francia romantizmus is önmagára ismert a fölszabadító, teremtő Shakespeare-ben.¹³⁵ De viszont a józan HEINÉVEL sem azonosítható Vörösmarty Shakespeare-fölfogása, azzal a Heinével, aki mindezek után azt a hideg megállapítást teszi Shakespeare-ről, hogy „nicht bloss Dichter, sondern auch Historiker“. Vörösmarty a legközelebb a racionalista LESSING Shakespeare-fölfogásához áll — ez megint jellemző a biedermeier-emberre — aki Shakespeare-ben a régi táblák romjain új törvény megalapítóját üdvözli és az angol drámaíró új belső törvényszerűségnek, új formavilágnak hirdeti. Vörösmarty ugyanezt a konszolidáló teremtést látja a lángészben: „nála törvény és mű, mint a teremtésben, egyszerre születik“. Törvény nélkül nincs zseniális teremtés...¹³⁶ Shakespeare nem vihar-támasztó, chaosz-mozgató titán, hanem „a gondolatok és képzeletek határtalan ura“: a fantáziának nem fölszabadítója, hanem ellenkezőleg, megfékezője, aki parancsol a harmónia-bontó elemeknek...

Nagyobb keretben nézve Shakespeare-t, magáról az úgy-

¹³⁴ Suphan-kiadás, V: 208. — Gundolf, Shakespeare und der deutsche Geist, 311. — Joachimi-Dege, 120.

¹³⁵ Victor Hugo, W. Shakespeare, II. 2: „De la création divine indirecte, c'est-à-dire de la création humaine, sortent d'autres Adams, les types.“

¹³⁶ V. ö. Vörösmarty, Dramaturgiai Lapok, Ö. M. 1885, VII: 9, 19, 33, 37, 42. — Trombitás Gyula Tieck Dramaturgische Blätter-jével hozza vonatkozásba Vörösmarty fölfogását a zseniről és a szabályokról (V. dramaturgiája. 1913: 55).

nevezett lángészről is — romantikus fogalom ez, a *Sturm und Drang* öröksége — egészen „klasszikus“, vagy mondjuk polgári-biedermeier fogalmai vannak Vörösmartynak. Szembehelyezkedik azzal a közhiedelemmel, amely a lángészt kívül helyezi a korlátokon: „A lángész — mondják sokan — nem szorult törvényre s korlátra, az maga alkot műveket, melyekből mások szabályokat s törvényt vonhatnak el“. Ez nem egészen áll, siet hozzátenni Vörösmarty: a lángész is követ törvényeket, amiket ő maga szemel ki magának a természetből, az életből, a költészetből. Korlátok igenis vannak a lángész számára, csak az a különbség, hogy a lángész — Vörösmartynak nem épen hízelgő hasonlata szerint — ügyesebb tojástanccos és bravúrosabb bűvész, mint a többi... Még azt is hozzáteszi, hogy a lángész nem áll elő minden előzmény nélkül: a romantikus zseni-elmélet helyett a lángészt is meghatározó irodalmi determinizmus híve itt Vörösmarty... A milieu befolyásolja a lángészt, aki-nek — ismét Vörösmarty szavai szerint — „táplálatot kell vennie a kívülről álló dolgokból, kora, nemzete, köre szelleméből, ízléséből, divatjaiból s írott, nem írott, de fennálló szabályai-ból azon műágnak, melyben dolgozik“. Vannak tehát hatások és szabályok, amiket a lángésznek is követni kell, ha valamely „műágban“ akar „dolgozni“.

Vörösmarty még poétikájában is a biedermeier-kor embere.¹³⁷ Amint az életben uralkodik a meg-nem-változtatható világrend, az államszervezet, az etikai kényszerűség, amiknek az egyén — örömmel vagy fájdalommal, gondolkodás nélkül vagy életböles rezignációval — aláveti magát: úgy a költészet világában sincs helye a tenger mélységéből egyszerre kibukkanó tűzokádóknak... A fantáziát műszabály korlátozza és épen ebből a regulázott termelésből fakad a remekmű. Ezzel a fantáziával szemben, amelyet a romantikus esztétika olyan korlátalanná kényeztetett, Vörösmarty szigorú pedagógusként lép föl: a költőnek ügyelnie kell, hogy a „képzelődést fölöttébb meg ne terhelje, képtelenségekkel meg ne bántsa, igen merész s oktan csapongásokkal bolonddá ne tegye“. Mit szólna ez a fölfogás a *III. Richárd* szertelenségeihez, amiket a romantikus Petőfi olyan átszellemült ujjongással fogadott? Vörösmarty a

¹³⁷ Szerb Antal írja: „Vörösmarty hitt a műfajokban, szabályos epószokat írt... lírai költeményeinek talán nagyobb része klasszikus.“ *Minerva*, 1930: 5.

poétai racionalizmus józanságával hirdeti, hogy a mű „belsőleg helyesen és szabályszerű“ módon legyen elrendezve és kidolgozva. Semmi „erőpazarlás“, semmi „tündöklő folt“: a költő „óvatosabb mutatványokra“ készüljön. A romantizmussal szemben szinte BOILEAU-i elveket hirdet: „Semmi undorító, szívlázító dolgokat nem kell színre hozni, semmit miben vad, embertelen kínzás van, p. o. szemkivájás, — [ez SHAKESPEARE-nek szól?] — vagy más efféle, hóhéri csonkítás, nyakszegés“. Egyeztető itt is: „Ami valódi jóízlést, illedelmet sért (de itt nem valami kényes, túlmagyarozott finnyasságot értünk)...“ A költészet maradjon meg az eszményítés és realitás közötti régiókban: „...magas isteni eredetétől elszakadva, leszállott az élet érdekeihez“.

Szerencsére Vörösmarty költői gyakorlata nem mindig maradt meg ennek az óvatosságnak keretei között. De lehetetlen föl nem ismernünk a józan és polgári világnézet megnyilatkozását ebben az okosságra-épített esztétikában.

*

De — mondhatná valaki — Vörösmarty, a maga szelídebb módján, rajongott a híves-borongós OSSIANért, a preromantikának és minden romantikának ezért a ködös-formátlan bálványáért. (LAMARTINE is még mindig magáénak vallja OSSIAN-t: „je lui dois une partie de la mélancholie de mes pinceaux“.¹³⁸) Eltekintve attól, hogy a biedermeier-kor magáévá tette a romantika és romantizmus szelídebb motívumait: Ossian régényességének melancholiája épen a biedermeier-attitűdnek felelt meg leginkább. A „hunó dicsőség lantosa“ — ahogyan ARANY nevezi OSSIAN-t — a mély rezignációt, a fátumba való belenyugvást szimbolizálta, azt a nemzeti pesszimizmust, amelyet majd csak a közeledő Március „ifjú Magyarországa“ űz el magától:

Forgó viszontagság járma alatt nyögünk,...

Róma s erős Babylon leomlott.

Az „ossziános“ hangulat, amely a *Magyarvár* (1828) zivatáros, halotti sötétségéből, síri képeiből árad, ismét csak ennek a rezignációnak kifejezése. Seholy semmi fénysugár, amely reményt hozna:

¹³⁸ Premières méditations, préface. 1849. V. ö. Jocelyn, II^e époque, vers 13: „Ossian! Ossian! lorsque plus jeune encore...“

A csillag beborult, rémeknek hagyta az éjfélt
S nemzetek álmainak.

Az egyik hős jellemző figurája: „bús árnyéka magának“. A rezignáció és elmulás eszméje túlnő az egyéni sors keretein és — az univerzalizmust a német romantika hozta az irodalomba — az egész nemzet végzetévé nő: „egy nemzet lelke vesződék végső napjaiban“.

Csak a kontraszt kedvéért említem itt, hogy mennyire más OSSIAN-fölfogást mutat az optimista reform-nemzedék, amely még a borongás költőjéből is a termékenység motivumát lelkezi. PETŐFI Homért és Ossziánt egy típusba fogja, a varázskézekkel teremtő isteni költők típusába:

Mint isten igéje, világot
Alkotnak az ember elé...

Ez az OSSZIÁN már nem a lemondás költője, hanem a teremtő lángész, HUGO-i értelemben vett költő.

*

Vörösmarty költészetének vizsgálata nem kecsegtet *ab ovo* és ilyen evidens módon „biedermeier“ fölfedezésekkel. Életéhez és jelleméhez legközelebb áll a lírája: itt kezdhetjük a bizonyítékok gyűjtését.¹³⁹

Nagy általánosságban annyit mindjárt konstatálhatunk, hogy Vörösmarty megnyilatkozása és egész költői magatartása nem az, amit *lírai realizmusnak*¹⁴⁰ lehet nevezni. A „biedermeier“-jelleg nála nem a köznapi élet apró eseményeinek megverselésében fog mutatkozni: egész lénye fölemeli őt a kisszerű aktualitások, a közvetlen „vallomásoskodás“¹⁴¹ fölé, egyetemesebb témák felé... De vannak más motívumok is, amiken talán fölismerhetők lesznek a biedermeier-kor vonásai.

Nézzük például az eszmény és valóság viszonyának problémáját, amelyet a biedermeier-kor — a romantika spiritualizmusától és a márciusi tendenciák anyagiasságától eltérően —

¹³⁹ Természetesen e tanulmány keretei között nem törekedhattünk teljességre, de igyekeztünk minél bővebb anyagból érveket szerezni az igazolandó tételhez.

¹⁴⁰ Hogy nála is van már helyenként lírai realizmus, arra alább rámutatunk.

¹⁴¹ Szerb Antal szava, *Minerva* 1930:8. — Való, hogy Vörösmarty „realitástól menekülő romantikus költő“, aki „a nagyobb költészethez nem tartotta méltónak, hogy megliassa a realitást“ (Szerb, u. o. 11), — de volt benne realiztikus hajlam is.

igyekezett kompromisszummal megoldani. A *Földi mennyi* című vers (1825) tipikus példája, már a címével is, a biedermeier dualizmusnak. A kiindulópont egy tétel, amit idézőjelbe tesz Vörösmarty, mintha föladná magának a német romantika égheresésének kérdését:

„Mennyet kell a földön is keresni,
Mennyet, a föld úgy is elveszendő,
Elveszendők, a kik rajta élnek.“

Mi erre a fiatal Vörösmarty felelete? Elment kutatni az eget a földön, de: „nincsen ég a földön, nem találtam“. A magyarországot mégis megleli egy „szűz rózsza“ szerelmében:

Eljön a lány ifju kellemben,
És eget hoz tiszta kék szemében,
S oh ki hinné! üdvözült gyönyörrel
Lelkem ott ül szeme szép egében.

Nem érzéki-brutális ez a szerelem: finomultabb párja lesz a *Hedvig* csókja: égi gyönyör földi ajkon.

Az ég és föld principiumainak összeütközése tragikus kőpet ölt Vörösmarty szemében. A biedermeier-kor embere hübriszt látott minden titanizmusban és beletörődik abba, hogy az ember ne ostromolja nagyratöréssel az eget. Rezignációja két irányú: a felsőbb hatalmak előtt meghajol, az emberi kicsinyiséget pedig lázongás nélkül tudomásul veszi. Ennek az érzelemnek szimbóluma a Napoleon-téma:

Nagy volt ő s nagysága miatt megdőlnie kellett:

Ég és föld egyaránt törtek elejteni őt:

Tűrni nagyobbat irigy lőn a sáralkatu ember,

S tűrni hasonlót nem birtak az istenek is.

(*Napoleon*, 1834.)

Jellemző, amit naplójába ír Vörösmarty Napoleonról: „egy óriásnak kinjaival ég önlelkének Aetnája alatt“. Bele kell törődni abba is, — írja más helyütt — hogy lángelméket csak ritkán szül a „megerőltetett“ század:

...Mert a nagyra szülötteket

Naggyá lenni kaján végzet irigyeli;

Félig kész remekek között

Pályájok derekán hullnak idő előtt...

(*Kisfaludy Károly emlékezete*, 1833.)

A két principium dualizmusa merül föl Vörösmarty lelkében *Berzsenyi emléke* (1837) kapcsán is:

Ég, föld lebegtek a dalok árjain...

Ennek az égi-földi problémának Vörösmarty számára a rezignációban van megoldása és ez a rezignáció sokban rokon azzal a nyárspolgári életbölcsessel, amit régi emlékkönyvek lapjain találunk, lévén maga az „Emlékkönyv-lira” is tipikusan biedermeier-jelenség. (Vörösmarty versei közül 17 emlékkönyvbe készült.) A *Másnak* írt emléksorokban (1841) ezt a nemesen földi életbölcsest adja Vörösmarty:

Sok, rideg álomként az egekben kergeti üdvét;

Más a földi javak kőjözönébe merül:

Téged boldoggá lelkednek erénye avasson,

S áldását szerelem hű keze adja reá.

Sem az égi, sem a földi törekvés nem tesz boldoggá az embert, hanem a kettőnek szintézise, a lelki erény és a tiszta szerelem... Ez marad mindvégig a költő életfilozófiája, sőt — mondhatnók — metafizikája is, mert sem a természet ellen nem fordul, sem az égiek létezését nem tagadja, hanem a kettőt megnyugtatóan egynek veszi, az *universalia in re* szellemében:

A természet örök könyvét forgatni ne szünjél:

Benne az istennek képe leírva vagyon.

A konkrétabb életbeosztást és a mindenmapisággal szemben való élvezet menyasszonyához írt versében fektette le Vörösmarty. A *Merengőhöz* (1844) olyan, mint egy morális vademecum a polgári boldogság felé indulónak. Az életbölcsest nem lehet más, mint az idealizmus és realizmus kibékítése. Sőt majdnem azt mondhatnók, hogy Vörösmarty itt már a józan realizmus felé hajlik. A „kétes távol”, a „mult idők setét virága” helyett a jelennek kínálgató boldogságára mutat. Ábrándozás az élet megrontója... (KÖLCSEY még más véleményen volt; LAMARTINE misztikus isten-élményt ír le a *Jocelyn*-ban.¹⁴²) Egész világ nem a birtokunk! Olyan memento-igazságok ezek, amik vánkosra varrva vagy keretbe hímezve beillenének egy

¹⁴² Kölcseynél: „Boríts el édes álmaiddal, Szép hölgy, arany Phantasia... Tekintetem hat a jövőre, S lehullnak a kék kárpitok... Merengve néz a mult időre. S újabb lángokra lobbanok. A szűk jelenlét...” (Phantasia, 1811.) — Lamartine, *Jocelyn*, II^e époque: „...et l'âme qui s'endort Nage dans l'infini sans aile, sans effort...”

biedermeier-bútoros szoba díszének... A „végtelen“ ki van küszöbölve ebből az életprogramból:

Mult és jövő nagy tenger egy kebelnek,
Megférhetetlen oly kicsin tanyán;
Hullámin holt fény s ködvárak lebegnek...

Az álomban élő német romantikával fordul szembe Vörösmarty, mikor egy praktikusabb, valóságyszeretőbb kor nevében kijelenti: „A bírhatót ne add el álompénzen“. (A kifejezés stílusa irreális-romantikus, az értelem józan.) A valósághoz-csatlakozás azonban nem jár fájdalom nélkül: van ebben a reális életfilozófiában rezignáció is, melancholiája annak a kényszerűségnek, amely mégiscsak szebb világoktól fosztotta meg az embert. „Csak a szegénynek nem hoz vágya kint“. Ha a Vörösmarty-féle „tán jobb, de csalfább távont ne keress“ maxima mellé állítjuk ADY soha-meg-nem-szűnő távolkeresését, plasztikusan előttünk áll a kétféle — polgári-reálidealista és esztétaforradalmár — életvezetés különbsége:

Új, új Vizekre...
Röpülj hajóm.

Az osztrák biedermeierből ezeket a GRILLPARZER-sorokat idézhetjük:

Eines nur ist Glück hienieden,
eins: des Innern stiller Frieden,
und die schuldbefreite Brust!
Und die Grösse ist gefährlich,
und der Ruhm ein leeres Spiel;
was er gibt, sind nicht'ge Schatten,
was er nimmt, es ist so viel!¹⁴³

(A romantikus-márciusi PETŐFINEK egészen más fogalmai lesznek a dicsőségről.)

Önmagára nézve a józan-megnemesült földiséget kérte osztályrészül Vörösmarty. De mikor az emberiségről van szó, az ember „ember“-voltáról,¹⁴⁴ akkor bátran lendül föl a spiritualizmus magasabb követelményeire (*Gondolatok a könyvtárban*). Ilyenkor a földiséget tagadja meg, de a probléma és a dualizmus ugyanaz marad, — „Ember vagyunk, a föld s az ég fia“ — csak most az égi jogokért kell harcolni:

¹⁴³ Idézi Bietak, Lebensgefühl, 124.

¹⁴⁴ V. ö. az „ember“ szó történetéről: Minerva 1922: 97.

Lelkünk a szárny, mely ég felé viszen,
S mi a helyett, hogy törnénk fölfelé,
Unatkozunk s hitvány madár gyanánt
Posvány iszapját szopva éldegélünk...

Ezen a tunyaságon azonban — természetesen — nem akar forradalmi eszközökkel változtatni a költő. „Fáradozni kell“, „csüggedni nem szabad“, „hangyaszigalommal“ rakjunk le „minden kis követ...“ De a cél: ég felé törve is a föld marad. Ez a probléma, amelyet csak rezignációval lehet megoldani, a költemény igazi alapeszméje:

Építsük egy újabb kor Babelét,
Mig oly magas lesz, mint a csillagok.
S ha majd benéztünk a menny ajtaján,
Kihallhatók az angyalok zenéjét,
És földi vérünk minden csepjei
Magas gyönyörnek lángjától hevültek,
Menjünk szét mint a régi nemzetek
És kezdjünk újra túrni és tanulni.

Bepillantani a mennybe, de aztán vissza a földre: túrni és tanulni... „Mi dolgunk a világon? küzdeni“ — a biedermeier-kornak politikai hitvallását hirdeti Vörösmarty és szavai még MADÁCHnál is visszhangzanak.

*

Az égi-földi probléma fölbukkan még a *Madárhangokban* is (1845). A pacsirta az „égiekhez“ közeledik, a veréb: „paraszt betyár“. De a legszebb hangokat a csalogány adja, az „erdő szívé“, aki a fájdalmat szólaltatja meg.

Ezt a békésen daloló *csalogányt* úgylátszik a biedermeier szimbolikus madarának lehet tekinteni, szembeállítva a égbe-törő, szabadsághírnök *pacsirtával*. Vörösmarty természetesen a csalogány mellett nyilatkozik, az aktivizmusba átlendülő PETŐFI pedig a pacsirták hajnali dalát áhitozza (*Csalogányok és pacsirták*, 1846). A motívumnak széles világirodalmi háttere van.¹⁴⁵ A preromantika és a rokokó költői hagyományai a fülemilét kultiválják. KÖLCSEY a legnagyobb dícséretnek érzi, mikor Széphalom énekesét a fülmiléhez hason-

¹⁴⁵ Horváth János (Petőfi, 1922: 539) utalt már Shakespeare (Romeo és Julia III. 5), Herwegh (Sonette, 5), Kolmár József (Éj és korány, 1846), Kerényi Frigyes (Mikor? 1845), Mentovich Ferenc (Unio-dalok, 3, 1846) párhuzamos helyeire.

lítja (*Kazinczyhoz*, 1809). Az arany fantázia édes álmai a fülmiléek énekében szólnak a költőhöz (*Phantasia*, 1811). Az *Andalgások* (1811) egyik Wunschtraumja a csalogány szívrazó dala. Kölcsey a sajátmaga-zengette égi dalt is Philomelához hasonlítja (*Minden órárn*, 1813, *Abránd*, 1813); az „égi lányt“ elandalítja, mint hű párját a csalogány (*A költő*, 1813). KÖLCSEY és a századeleji idealisztikus szentimentalizmus ebben a bájkörben érezte otthonosan magát. A francia romantizmus és a Jungdeutschland azonban új szimbolumot keres magának. Victor HUGO pacsirta-röplést lát a vers romantista fölszabadulásában:

...Le vers...

Rompt désormais la règle...

Et s'échappe, volant qui se change en oiseau...

Et vole dans les cieus, alouette divine. (*Contemplations*, 1856.)

A *William Shakespeare*-ről írott könyv is (1864) szakítani akar, illetőleg a multban akart, a régimódi csalogány-költészettel: „on voudrait entendre les rossignols chanter les marseillaises“. Szemben áll ezzel a *l'art pour l'art* csalogány-pártisága Th. GAUTIER-nál:

Comment pourrons-nous croire à la Divinité,

Si nous n'écoutons pas le rossignol qui chante...?

(*A un jeune tribun*. Poésies, 1832.)

BÉRANGER tipikusan átmeneti álláspontot foglal el: várja a hajnalt, de gyönyörködik az éjszakában:

Heureux qui peut rentrer en soi,

De la nuit j'aime le silence:

Doux rossignols, chantez pour moi. (*Les rossignols*, 1819.)

Ismét igen jellemző, hogy — a csalogány-pacsirta szimbolumának keretein belül maradvá — BÖRNE miképen fogja föl Béranger-t, párhuzamba állítva a biedermeier-aktiv költőideált a biedermeier-passzív UHLAND-dal:

Béranger chante comme une alouette qui, en saluant les premiers rayons du soleil, éveille les hommes par ses cris d'allégresse, et les appelle aux travaux, aux combats et aux plaisirs. Uhland chante comme un rossignol dans l'ombre des bosquets, qui nous invite au repos et aux rêveries: une douce léthargie frappe nos sens, et nous voudrions dormir, éternellement dormir. Les chansons de Béranger vivifient, celle d'Uhland assoupissent.

(*Béranger et Uhland*, 1836.)

A biedermeier-kor irodalmi eszméi között — Homér és Osszián mellett — két ellentétes pólusként szerepel a csalóány és a pacsirta éneke is...

*

Az égi és földi dualizmusának eszméjét még akkor sem tagadja meg Vörösmarty, mikor már ennek az eszmének illúziójából is kezd kiábrándulni, elvesztve minden fix pontot, amelybe ethikai lénye kapaszkodhatnék. Az *Előszó* az ember legfőbb célját az „emberüdv”-ben látja: az üdv égi szó, de mellette egyensúlyozó az „ember”. Ez az ember pedig, minden szintézis ellenére is, rosszul sikerült teremtmény:

A föld megőszült... mint az isten,
Ki megteremtívén a világot, embert,
A félig isten, félig állatot,
Elborzadott a zordon mű felett
És bánatában ősz lett és öreg.

*

Kelvelt fantázia-képe Vörösmartynak a hervadás,¹⁴⁶ az elmulás, amely nála magasabb erkölcsi értéket nyer azáltal, hogy szimbolizálja az egyénnek egy univerzális világrendbe való — fájdalmas, de megnyugvó-beolvadását. A biedermeier-rezignációnak költői variációja ez, amely sehosem termett szebben fonnyadó virágokat, mint épen a Vörösmarty lírájában és kisebb verses elbeszéléseiben:

Hervadozva dőlt el a virágszál:
Hervadozva dőlt el Csáki hős is,
Várta álmát, várta jobb halálát...

(Csák, 1826.)

A szerelmesek nem harcolnak szerelmükért, beletörődnek a változhatatlanba. Még a férfiakba is feminin lelket lehel a költő, a saját finom lelkét. Ilyen például a *Váró ifjú* (1830), aki így kesereg szerelmese elmulásán:

Majd ha látsz virágot hervadozva,
Büszke lombot busan meghajolva,
Majd ha látsz kis csermelyt gyors mentében
Megfáradni völgynek mély ölében;

¹⁴⁶ A Szép Ilonka témája kapcsán össze is állították ennek a motívumnak tárgy történetét Vörösmartynál: Darvas János, *Egyet. Phil. Közl.* 1913.

S hálni napfényt felhők torlatában:
 Gondold, hived úgy hül nagy buvában,
 Ugy ül, feje lombként lehajolva,
 Élte a virágként hervadozva,
 S fáradt lelke mint a fáradt csermely
 Agg, fogy és vész; mert te nem jövél el.

Ez a lemondás tipikus szerelmi formája Vörösmartynak, sokféle variációban megörökítette. A *Pásztorlány dala* (1828) a rózsza és a szerető-nélküli lány hervadásáról szól. Legklasszikusabb példa a *Szép Ilonka* (1834), amelyben a rezignáció egyik fajtája a tragikus öngyilkosságnak: az elképzelt eszményi boldogság — Ilonka és a vadász egyesülése — a valóság kényszerén megghiúsul és a hősnő áldozata lesz a lemondásnak. Lehetne ugyan harcolni az eszményi boldogságért (egy Jókai-hős, vagy Victor Hugo alakja bizonyára harcolt volna), de hiábavaló ostromolni a változhatatlan sorsot:

Jobb nekünk a Vértés vadonában,
 Kis tanyánk ott nyúgodalmat ad...

A költő mintha örömét lelné a beteljesületlen vágyak kirajzolásában. Fantáziáját ilyen elképzelések termékenyítik... Ez a „kis tanya“, ahová vissza lehet vonulni a vágyak és teljesülések veszélyei elől, tipikus víziója a biedermeier-kor emberének. Ilyen a *Kemény Simon* háza (1836):

...csendes a ház, az örömteli lak,
 Távolságba nem érik a harci nyilak;
 Kőszirtok örök tövű szálainál,
 Elzárva, fedezve, magányosan áll.

A Hunyadiért, országért önmagát föláldozó hősnak története — ez is korszerű ballada-téma — nem volna teljes, ha Vörösmarty oda nem tenné végső akkordul az özvegy fájdalmát, amely ugyancsak a hazafias önfeláldozásnak szentimentális vetületét mutatja:

Ne lássa senki gyászomon,
 Midőn derűre vált a hon,
 Hogy még van fájdalom:
 De titkon én e gyászomat,
 Mig fájdalomtól megszakad,
 Szívemben hordozom.

A rezignáció legmagasabb páthoszáat a hazafias költeményeiben éri el Vörösmarty. Itt festi maga elé a nagyszerű ha-

lál lehetőségeit, az emberiség akaratából önmagát sírbasülyesz-
tő nemzet vizióját (*Szózat*, 1837); itt faragja a fájdalom és ön-
kínzó fegyelem legszebb szobrait:

S nem sirhatok...

Nem szólhatok; nyögésem néma jaj...

(*Az élő szobor*, 1841.)

A patriotizmusnak is egészen más fogalmazását adja,
mint az utána következő aktivista nemzedék:

Szeresd hazádat és nem mondd...

Tűrj érte mindent, ami bánt...

*

Közismert tény, hogy Vörösmarty leglojálisabb — talán
egyetlen lojális — költőnk. A lázadó Bánk bán témájától ide-
genkedik.¹⁴⁷ *V. Ferdinánd felgyógyulásakor* (1831) örömkifeje-
ző epigrammot ír. Az akadémiát támogató koronás királyhoz
„örömbegő szavakkal“ ír klasszikus ódát (*V. Ferdinándhoz*,
1831). Az ősz Peterdiben a lojalizmus ősi magyar erényének
állít szobrot. A *Hazafi* (1843) tevékenységét így jellemzi:

Fölhat a trón kebelébe szilárd, hűségteni gonddal,

Munkás szánat közt a kalibákba benéz.

Vörösmarty írta a magyar királyhimnuszt. (Nem tudott soha
népszerű lenni ez a himnusz.) Itt a szabadság eszméjét is föl-
veti, azzal a jellemző asszociációval, hogy „túrni tudjuk, mint
szent közjogot“. Vörösmarty adta a királyhűségnek legszebb
és legdiszkrétebb fogalmazását — „a legelső magyar ember a
király“ — a *Fóti dalban* (1842), amelynek „nemesemberi alkot-
mányos hangját“ ERDÉLYI nemzedéke¹⁴⁸ nem is fogadta öröm-
mel. Ez a lojalizmus odáig megy Vörösmartynál, hogy képze-
lete még a hazaáruló királyt is (*Salamon*, 1832) megtérten áb-
rázolja, szelid remetének, aki szenvedélyei lecsillapodtával egy
óhajtást rebeg: „Boldoguljon a magyar hazája“. A kornak
szimbolikus hőse GRILLPARZER és KATONA Bánk bánja: a loja-
lizmus tragikus hálójában elbukó hazafi. Vörösmarty még a
tragikus szituáció lehetőségét is elhárítja magától...

*

Vörösmarty nemzeti költészetének egyik hajtása az a mű-

¹⁴⁷ V. ö. Farkas. i. m. 142.

¹⁴⁸ Farkas. i. m. 135.

faj, amit — BÉRANGER és az almanach-lira kapesán — *hazafias bordalnak* neveztünk. Ennek a hazafias bordalnak Vörösmarty a legnagyobb világrodalmi képviselője¹⁴⁹ és maga a műfaj is belekerült nálunk a nemzeti klasszicizmus fegyvertárába (PETŐFI).

A *Fóti dal*, a *Keserű pohár*, a *Jó bor* és a *Vén cigány*: legmagasabb csúcsai a sekélyes talajból elinduló műfajnak. A *Fóti dal* alaphangulata ezekben a sorokban van kifejezve:

Bort megissza magyar ember,
Jól teszi...

Olyan ez a közkeletű összekapcsolása a borivásnak és a jó-magyar-emberségnek, mint egyívású párja, a vitán fölülálló aranyigazság, mely arról dönt, hogy lehet-e jó keresztény, aki vízzel keveri a bort. Vannak költői igazságok, amik hálósipkás horizontról indulva terhes eszmék hordozóivá lehetnek... GYULAI megjegyzi a vershez: „Hány magyar táblabíró érzett és gondolkozott így bor mellett 1848 előtt!”

A barátok borivás közben érzik igazán, hogy „honfi társak” és a borral asszociálva hazafias gondolatok gazdag variációja kergeti egymást:

Ellenség vagy áruló ki
Hont tipor,
Meg ne éljen, fogyjon élte
Mint a bor...
S most hadd forrjon minden csep bor
Mint a vér,
Melyet hajdan frigyben ontott
Hét vezér;
S mint szikrája a szabadba
Felsiet,
Ugy keresi óhajtásunk
Az eget.

Hasonló eszméket fejez ki a *Jó bor* (1845). A bor a „hon bora”, amelynek sorsa össze van kapcsolva a magyarság sorsával:

A mint leszállt fajunknak érdeme,
A hon borának úgy szállott bece...

¹⁴⁹ Börne írja a bor és hazafiság kapcsolatáról: „Quand l'Allemand a bien bu, il a une patrie, il a des sentiments publics; les anciens Germains tenaient leurs assemblées nationales dans l'ivresse.” (Béranger et Uhland, 1836.)

...jó bor ez,
Magyar kezekből csörgedez,
Kerüljön egyszer már a sor:
Magyar hon! és a tiszta bor!

A *Keserű pohár* (1843): a honfibu, a meg-nem-értett és üldözött hazafiság fájdalma ellen ajánlja az ivást. A biedermeier-kor emberének adatott meg, hogy egygé kapcsolja a bor és a haza képét. A *Rossz bor* (1844) refrénje:

...de ám igyunk,
Hiszen magyar költők vagyunk.

A tizenennyolcadik század anakreontizmusa nem tudott erről semmit, sőt KÖLCSEY is még azt prédikálja *Bordalában* (1822), hogy ne ontsuk vérünket más hasznáért... A hazafias célt szolgáló ivási alkalmak ma már leszorultak a politikus eszima-diák, kortesfogások nivójára... A magyarázatot talán abban láthatjuk, hogy a tétlenségre kárhoztatott patriotizmus — a *Főt dalban* sóhajt föl Vörösmarty: „csak hogy egyszer tenne is már valamit“ — már abban is politikai cselekedetet látott, hogy vidám poharazásra összeültek a hon állapotján búsulók; és az ország gondja annyira lefoglalta magának a kiválóbb lelkeket, hogy az életnek csaknem minden nyilvánulása — még a szerelem is — vonatkozásba került a hazafisággal.¹⁵⁰ (Ma ezen a téren is nagyfokú specializálódást tapasztalhatni...)

Ebben a légkörben a költőnek cigánnyal-mulatozása az emberiség és magyarsors tragikus mélységeinek meglátásához adja az élmény-keretet. A hazafiság kellékei mellé egy újabb szimbolum járul: a cigányhegedű vonója. A bordal prófétai víziókká magasztosul.

*

Álom és valóság: a romantika és biedermeier állandó témája. A válasz világnézeti kérdés: az álom lehet a földöntúli élet testvére, maga az igazi valóság, a spirituális lét öntudatra-ébredése; vagy lehet pusztá illúzió, a materiális világ játéka csupán. A biedermeier-kor szívesen foglalkozott ezzel az ábránddal és — hit és hitetlenség között — hajlandó volt az álomnak magasabb értékelést adni. Vörösmarty állásfoglalása a *Csongor és Tündében* mutatkozik a legszebb költői formában, de a lírájában is nyomozható az álom szerepe.

¹⁵⁰ Jellemző a Nefejeitshez írt versben (1847): „Soha ne feleítsd el, honfi, a hazát! Ha erre intenél, szelid virág...”

A német romantika nem mondott le a transzcendens dolgok, a tapasztalaton-túli lényeg-valóság megismeréséről: álom, ábránd, fantázia utat mutattak a végtelen és örökkévaló birodalmába.* A biedermeier az álomban nem látott a materiális létezésről lényegileg különböző dolgot, csupán csalóka boldogságot, amely nem bír maradandó értékkel, de amelybe szívesen ringatta el magát, hogy megszabaduljon időlegesen a mindennapi élet kilátástalanságaitól... Vörösmarty is az utóbbi típusba tartozik.

A magyar költő (1827), a haza szebb idejének énekléséből és a szerelemből kiábrándulva, a szendergő álomban talál enyhülést... Álmaiban boldog az „ossziános” költő, mert megjelenik neki kedvese, aki ébrenlétében elhajol tőle (*Helvilához*, 1828). Ezért az álomért az életét is odaadná bús Csaba:

Álom, álom, édes álom!
Altass engem, légy halálom,
Légy halála életemnek,
S élte haldokló szívemnek. (*Helvita halálán*, 1828.)

Itt Vörösmarty szinte megtagadja önmagát: az álom valóságában hisz és az élet fölé értékeli az álom-nyújtotta realitást. Az élet-álom grillparzeri azonosítása nála is megvan: a királyleány szent-könyvében föl van jegyezve a teremtés titka, és „az élet álma” (*Hedvig*, 1830). Az álmodás gyönyörűsége nem azonos az alvással (*A szeretők*, 1830):

Álmodom én, nem aluszom,
Gyönyörűség minden gondom.

A halál utáni élet sem más, mint álmodozás: a remete „álmadozik s álma örökre szelid” (*A remete sírja*, 1830). Persze a költő részéről mindez maga is csak költői ábránd. Mikor az élet józan szemlélete kerekedik benne fölül, gúnyosan jegyzi meg (Vörösmartyban minden idealizmusa mellett volt sok ironia, ami a romantikával, de még inkább a biedermeierrel nem áll ellentétben):

... halál
S álom között, bár testvér-gyermekek,
Csak fül szerint is szörnyű a különbség.

(*A két politikus*, 1835.)

* V. ö. Ph. Lersch. *Der Traum in d. d. Romantik*, 1923.

Másutt az édesen álmadozó magyar honfiakat gúnyolja (*Mit csinálunk?* 1845). Az álom nem halál, de nem is valóság: boldogabb állapot az ébrenlétnél (*Álom és valóság*, 1838). A rózsának jobb, ha átálmodja a telet:

Csak szenderedjél gyöngé kis virág,
Neked még durva, zordon e világ.

(*Mese a rózsabimbórul*, 1842.)

A téli fa is „boldog álmokat” kíván (*Három rege*, 1845). Az élet legszebb korszaka, amelyben az álmodozást még nem zavarja a kritikai élettapasztalat, amikor gyermekálmó-ég ragyog fölöttünk (*Az ifjú költő*, 1842): a gyermekkor ártatlan boldogsága épúgy ábrándképe volt a biedermeier-kornak, mint a naivság egyéb állapotai (*A kis leány baja*, stb.). Annál keservesebb az álomképekből való fölébredés; ez is sokszor átélt témája a biedermeier-kornak: a születéshelyét elhagyó patak hamarosan elveszti

A tündérképeket,
Melyeknek álma hitt.

(*A forrás és patak*, 1845.)

A túlvilági kép (1845) hőse — kedvese holtteste után ásva — a föld túlsó felén boldog világot talál, de aztán fölébred és a realitásnak örül:

Nem oly derült, nem oly vidám,
De vonzóbb földi szép.¹⁵¹

Ime: Vörösmarty nem tud szabadulni az álom motivumától és ebben is korának, a romantikából realizmusba áthajló kornak embere. Epikájában és drámájában még erősebb álomszuggesztió hatása alatt áll...

*

Az álom mellett egy másik romantikus öröksége a biedermeier-kornak a mese: tündérmese, népmese, gyermekmese, tanító mese, virágrege. Az utóbbinak TOMPA lesz klasszikusa a magyar irodalomban, de szinte meglepő lenne, ha a lelki finomságokat kereső Vörösmarty ebben a „műágban” nem dolgozott volna. A *virágrege* valami tanulságot propagál, ami teljesen megfelel a biedermeier-kor pedagógiai tendenciáinak. A virá-

¹⁵¹ V. ö. a versről Szerb Antal. Műnerva 1930:316.

gok társadalma természetesen az emberinek tükörképe. A *Virág és pillangó* a tiszta szerelmi vágy allegóriája. A *Mese a rózsabimbóról* (1842) kimondottan tanító céllal készült, „Bezerédj Flórikának”: a rózsa kétszer is ellenáll a csapodár lepke és a méh csábításainak és végül is jótékony álomba szenderül, várva az igazi tavaszt... A *Három rege* első két darabja (1845)-szintén ilyen gyöngéd témákat pendít. A fát télen elhagyják a madarak, nyáron boldog örömmel lesz tanyája; és minthogy a korszellem mindent a patriotizmussal hoz vonatkozásba, nem elég az általános emberi tanulság, hanem így sóhajt föl a fa:

Vajha volnék lelkes nép hazája,
Melynek értem zengne dalimája...

A másik darab — *A rét és a virág* — még szentimentálisabb történet: a rét, a kis viola szülőanyja, magához öleli a virágot, de az a nap felé ábrándozik, míg elfonnyad; a rét anyai szeretettel gondoskodik róla... Minden érzelgősségük mellett is — ami a biedermeier-embernek lehetőséget ad a hétköznapiaságból kiemelkedő érzelmek kiélésére — mesterkéltséggel és józan történettel ez, ha a romantikus filozófia pantheizmusa, lelkes természetvilága mellé állítjuk: a biedermeier tancélos figurákat gyárt az ember számára...

*

Vörösmarty — épúgy, mint PETŐFI, TOMPA, ARANY, SZÁSZ Károly és a sort folytathatnók napjainkig, kizárva természetesen a VAJDA-REVICZKYvel meginduló visszahatást — a családiasság költője és ebben is biedermeier-eszményeket valósít meg. A *családi kör* a legerősebb vára ennek az életberendezkedésnek, amely a klasszikus magyar kultúra révén a biedermeier-korban megalapozott témáit annyira átvitte a köztudatba, hogy még ma is vannak kritikusaink, akik a költészet egyedül lehetséges témakörének — természetérzék és a szemérmes szerelem mellett — a családi érzelmeket tartják és megkövetelik költőjüktől, hogy „lantján a barátság érzelmei szólaljanak meg” és hogy „a házi tűzhely boldogságát énekelje férfias komolyságú ódáiban...”

Nem sok variáció van — nem is lehet — abban, ahogyan a biedermeier költők és festők (AMERLING, *Rudolf von Arthaber*, 1837; FENDI, *Abendgebet*, 1839 és *Mutter mit vier Kindern*,

1841 stb.) elképzelik ezt az idilli boldogságot. Rendesen a „város“ megtagadásával egybekötve merül föl az eszményi — egyúttal a világtól-elvonulást, rezignációt szimbolizáló — kép:

Távol halmon és vizen túl,
Róma közepén.
Áll egy kislak, Emma háza:
Oda vágyok én.

A *Szabad föld* Vörösmarty egész életfilozófiáját adja dióhéjban:

E ház, hova most lábamat teszem,
Fáradt fejem békén pihentetem,
Hol a konyhán barátságos tűz ég,
S mellette fürge, gondos feleség...

A boldogság többi attribútumai: a föld, családi ház, kert, munka után dús aratás és a lelki öröm, amely „ország, király“ szolgálata után eltölti a lelket. A kormányhű lojalizmus, az államrendbe való beilleszkedés — minő más a *Sturm und Drang*, vagy a *Vormärz* nemzedéke! — a családiasságnak inseparabilis tartozéka:

Adónkat, legyen bár pénz, munka, vér,
Örömmel adjuk biztos napokér'.

A „biztonságnak“ ez a tudata egészen a huszadik századig alapköve lesz az emberiség társadalmi berendezkedésének.¹⁵²

Kisebb verses beszélyeiben két befejezést kedvel Vörösmarty: a tragikus rezignációt és a házasság happy endjét. A *Kis leány* falusi képe Katicának és a katonaságtól visszatérő Endrének házasságával végződik. Vörösmarty annyira belehevül a fantáziája-rajzolta kép boldog szemléletébe, hogy kiesik az objektív mesélő szerepéből és naivul-kedélyesen elszólja magát: „Hogy a versíróknak nincs ily Katicájok!“ Ez a kedélyeskedés a korszak nyárspolgáriasságának egyik tünete, PETŐFINÉL gyakran találkozni vele, nem mindig a legizlésebb formában.

*

¹⁵² V. ö. ellenben Hans Freyer nyilatkozatát, (Tradition und Revolution im Weltbild): „Alle typischen Denkformen des 19. Jahrhunderts merzt des neue Geschlecht aus seinem Weltbild aus... System wird zur Feindbezeichnung, Optimismus zum Schimpfwort... Das Kernstück dieses Glaubens ist: dass es nicht auf Sicherheit der Existenz ankommt...“ (Europäische Revue, 1934: 72.) — V. ö. még Széphalom 1933: 93—94.

Fölvethetjük végül a kérdést, amire egyébként épen az előbb említett genre-kép is följosít, hogy belekapcsolódott-e Vörösmarty a mindinkább erősödő *lirai realizmus*¹⁵³ áramlatába, vagy megmaradt az eszményi általánosságok régióiban. Láthatlanba mondhatjuk, hogy Vörösmarty az átmenet embere, amint az egész kor maga is a legellentétesebb motívumokból szövődik össze: a *Sturm und Drang*, HERDER, a német idealizmus és romantika, a francia romantizmus, a Jungdeutschland mintái mellett a magyar talajon kialakult irodalmi formák (népiesség, pogány magyarság, hazafiasság stb.) egymás mellett hatnak és keverednek.

Vörösmarty mindenképen messze eltávolodott a KAZINCZY-KÖLCSEY-féle eszményítő klasszicizmustól. A hivatlan dalosokról írt gúnyversében a hazug érzelmek poétái ellen harcol, akik Phyllis és Daphne nevet adnak imádottjuknak. Jellemző költői józanságára, amit a *Dramaturgiai Lapok*ban mond a *Csalódások* „érzelgő” szerelmeseiről: „Az érzelgésben valami beteges, mélység s valóság nélküli fölületesség van. Hamis hangok ezek, melyeket a kebel hárfája húrjain ügyetlen kéz csal ki”.

Az élethez való közelség nála is kivált cinikus hangokat, amiknek majd — a Jungdeutschland hatása alatt — PETŐFI lesz a mestere. A „sápadt romantika” eszményeihez ironizálva, kedélyeskedő hangon szól:

... no hát

Jó hold komám, csendes jó éjszakát!

(*A holdhoz*, 1836.)

Laurához való szerelme egyszer-egyszer kilép rezervált-ságából és a romantika szenvedélyesebb hangja mellett (*A szomjú, Laurához*) érzékibb-prózai őszinteséggel nyilatkozik meg:

Szomjas vagyok, leánykám, bájaidra:

Hibád-, erényed- s minden titkaidra.

A *Fóti dal* szinte közvetlen élmény hatása alatt, a lakomával egyidejűségben alakul ki előttünk és a halra való célzással egy pillanatra a materiális életbe száll le... A lirai realizmus számlájára írhatjuk azokat a költeményeket is, amelyekben Vörösmarty — erről a hajlandóságáról fentebb már

¹⁵³ Bietak, Lebensgefühl. 153. V. ö. még dolgozatunkban a Sainte-Beuveről és Petőfiről szóló fejezeteket és a 171. sz. jegyz.

szólottunk — az emberiség praktikus haladásáról szól: itt a téma prózaiságát költőiesíti át. *Priesnitz* fölfedezí a róla elnevezett vízgyógymódot: a házi patikájában szorgoskodó Vörösmarty négysoros epigrammát szentel az emberi faj új erőre keltőjének.¹⁵⁴ Az első magyar takarékpénztárról és a lótenyésztest előmozdító „lópályáról“ is elismeréssel nyilatkozik (*Egy politikus költőhöz*). A *Vízgyógy* (1841) szintén költői téma:

A víz kétes elem, a földet elönti, de táplál;...

Árja megöl, de szelid gyógyszerre lesz, ha beteg vagy.

Midőn a pesti homoeopathák ünnepélyt tartanak *Hahne-mann* emlékezetére (1844), GARAY, CSÁSZÁR és Vörösmarty költeményekkel sietnek az ünnepség díszét emelni. (Vörösmarty sokáig nagyon ragaszkodott a hasonszenvi gyógymóddhoz — írja GYULAI.)¹⁵⁵

*

Ha összefoglalóan jellemezni akarnók Vörösmarty liráját a biedermeier szempontjából, azt kell mondanunk, hogy diszkreditálja a szenvedélyt és a praktikus ész alapján áll, amely nem zárja ugyan ki az erősebb érzelmeket, de csupán engedményezi őket bizonyos korlátok között. Ezek a korlátok: az ész, amely szeretni tilt letűnt remény után (*Késő vágy*) és amelyet magát is korlátoz a kanti filozófia; a szemérmes megnyilatkozás; a „sírhoz vezető“ szenvedélyek elnyomása. Ez az attitude nem más, mint a rezignáció, az az életbölcseiség, amely a megnyugvásban és a világrendben keresi a csendes boldogságot. Ez a boldogságkeresés — nagy problémája a biedermeier-kornak — megtalálja a földi végcélt, légi eszmény és durva valóság között, az átnemesült élvezetekben, amiket Vörösmarty lírája szívesen invokál ezekkel a szavakkal: *jó mulatság, férfimunka, emberüdv, szívöröm*. Ugyanolyan tónusú fogalmak, mint amilyeneket BIETAK az osztrák biedermeierben állapít meg: Lebensquietismus, Mässigung, Seelenfriede, Gemütsruhe.

*

Vörösmarty epikáját szintén bevonhatjuk a biedermeier körébe. Az általános közfelfogás szerint a *Zalán* költője roman-

¹⁵⁴ Szerb Antal (Minerva 1930:15) a „magasztos stílus“ elvonatkoztatásait mutatja ki a Priesnitz-versen, amelyet azonban ő is „rendkívül prózai, alacsony tárgyú“ példának idéz.

¹⁵⁵ Ö. M. 1884, I: 447.

tikus újitó, aki a klasszikus eposznak megadja a kegyelemdő-fést. Mint minden irodalomtörténeti közhely, ez a tétel is revízió alá vehető. E tanulmány kerete nem alkalmas arra, hogy ilyen nagy témát megbolygassunk és nem is célunk, hogy e helyen kimerítsük a kérdést: csak néhány motivumra mutatunk rá, amik megfontolást érdemelnek.

Jellemző mindenekelőtt az az elméleti meggondolás, amely-lyel Vörösmaty az eposziráshoz fog. Nem az elsődleges inspiráció lázában fog lantot, hanem a régiség-kedvelő történész széleskörű tanulmányával és reális célkitűzéseivel készül a tudós munkához, amely „magában is egy oly egész lehet, melyből a hajdan virágzó nemzetnek hadi, házi s hitbeli szokásai és szer-tartásai egyesítve s a régiség oly igen kedves varázsával di-esőítve kitündökölhetnek”.¹⁵⁶ A nagy államakcióval szemben Vörösmarty teljesen elfogadja a közfölfogást: nem helyezkedik olyanfajta nézősíkra, mint például a fájdalmas élményt ko-mikusra torzító ARANY János a *Nagyidai cigányokban*. Zalán költője „csinos” gondolatot akart „csinos” ruhába öltöztetni, amint az előfizetési fölhívás ígéri a „gondos” és „tisztá” mun-kát váró olvasónak...

A *Zalán futása* nem a romantikus végtelenbe-indulás ka-landos eposza, hanem a honfoglalásé: a morális és katonai fö-lény, a szervező politikai energia és az államalkotó erő győz és megalapítja az új világrendet a Duna-Tisza közén. Egészen más a *Két szomszédvár*, ahol a szelíd Vörösmartynak roman-tikus pusztítás-ösztönei élték ki magukat: itt a konszolidáció eszméje vezérli a hőst. És a végső győzelem is hozzáillő az ossziáni borongással harcidalt invokáló költőhöz: mélabús ak-kordok, Árpád a menekülő Zalán után tekint, Alpár fejedelme pedig bűba merülten néz vissza elveszett országára. Nyoma sincs annak a barokk crescendónak, amely az elbukásával föl-magasztosuló Zrinyit hatalmas assunta-képben a mennybe emeli a *Zrinyiász* végén: a győző Árpád nem ujjong és az eposz Zalán bújának elhaló hangjaival végződik.

Az előhang ossziános bevezetése mintha a biedermeier-kor

¹⁵⁶ Előfizetési fölhívása, 1825 jan. 31. — Babits Mihály Vörösmarty-ról írt nagyobb tanulmányában (Irodalmi problémák, 1917: 99) már rá-mutatott arra, hogy a Zalán mennyire pensum és „divatparancsolta téma” volt a fiatal költőnek: „A Zalán futását erőszakkal is befejezi, megfeszí-tett munkával, keresztül törve magát a meddő dárdaerdőn s minden bo-nyolult harcok egyhangú fürgetegein.”

rezignációs hangulatának jellemzése akarna lenni. Ennél tipikusabb tespedési képet az irodalomtörténész sem rajzolhatna a két forradalom közötti lojalizmus koráról. A hadidal elhallgatott, álom öldösi az emberek szívét, az egész kor „tehetetlen“.

A képek, amiket az ősi dicsőségbe merülő költő fölidéz, magukon hordják annak a melancholiának vonásait, amit a franciák *mal du siècle*-nek neveznek és ami OSSIAN és BYRON, a *Werther* és *René* világfájdalmas hangulataiból táplálkozva hozzánk is kiterjesztette depresszióját. Az első vízió, amely föltűnik a költőnek: a fejedelmi Zalán, amint Alpár messze terült síkján búsongva körülnéz. Mintha valami felsőbb végezés lebegne a síkság fölött és az emberek csak bábúi lennének a nagy színpadnak. Egyfelől a „sorsüldözte“ Zalán, akinek el kell buknia, másfelől az új államrend szimboluma, a honalapító Árpád, akinek „hadkötöző fejedelmi tekintete őrt áll“. A költőt azonban a fő és állami akciónál jobban érdeklik a családi jelenetek. A hősi gyermek, aki már próbálgatja apja fegyvereit és az élet boldog korszakát jelképezi:

....gondatlan jára virágos
Völgyeken és hegyeken s bájos sipjába lehelvén,
Anyját lágy dallal tisztelte...

Harci zaj közepette a költőt idillikus tájak szuggesztív hatása vonzza. Ide menekül nemcsak a tespedő jelenből, hanem a régi dicsőségből is:

Bodrogtörz szigetén hegy emelkedik a hideg éjnek
Tája felé...

....jobbán Bodrog fut csendes özönnel;
Összekerülnek utóbb keskeny szegletre s zuhogva
Hagyják*el gyönyörű táját a délre mosolygó
Szép hegynek, zengő ligeteit s vízlepte lapályát.
Itten az ősz daliák s tehetetlen bajnokok, a kik
Álmos harcaiban győztek vala, csendesen élnek...

A költő nem is csinál belőle titkot, hogy ezt a békés tájat jobban szereti a hadi zajnál:

Hagyjatok egy kissé távoznom harci mezőről...

Általában a romantika számlájára írták Vörösmarty vonzódását az idillikus felé. A *biedermeier* fogalma többet magyaráz, azt is, ami nem-romantikus ebben az attitude-ben: a megnyugvás keresése, végtelenbe-indulás helyett megpihenés

gyöngéd érzelmeken. A Délszaki Tündér és Hajna epizódja ismét az ideál és való, égi és földi problémáját veti föl. A Tündér az „ég hajlékiba“ hívja Hajnát. Jellemző, hogy a tündéri boldogságnak milyen földies családi képeivel csábít:

Diszes aranyhaju gyermekeink, egymással enyelgő
Szép fiak és lányok fognak mosolyogni körülünk...

Hajna azonban nem hajlik a tündér szavára: a földi szerelem, a szép Ete szerelme nagyobb boldogságot ígér. Ebben a költő válasza is benne van...

A földi idillnek rajzában fáradhatatlan az eposzíró. Fölép a „kis gyermek“, „dallója Hubának“: az élet konfliktusait még nem ismerő primitív-boldog ősállapot szimboluma, a *Sturm und Drang* Heldenknabeinak¹⁵⁷ szentimentálisabb és humánusabb példánya. Megjelenik az ifjú Laboreczán, aki „ott hagyta esztelen hírré futásában jegyesének tiszta szerelmét“. (Ime egy romantikus dicsőség-kereső, akit maga a költő is esztelennek nevez...) Az idilli képek egymásutánjában fölmerül a szelíd Zala, ki „otthon maradott“ hű Torzon ölében. A hősi eposz levegőjében mintha erénynek számítana, ha valaki megmarad békés családi körében.

Az álom nem maradhat ki az eposzból sem. Hajna édes álmot lát. Zalán is álmodik, de álma nem valóság; csalóka kép az álom, nem orvosság:

...Mert vak kénye szerint csal, játszik az álom eszünkkel.
A boldog gyakran vesztét álmódja javának,
S sokszor az altában fejedelm és föld ura lészen,
Kit koldusbot vár, ha fölébred s százszoros inség.

Alomba menekülés helyett óvatosságot ajánl a költő reális életbölcseége. Még a mithologia is konkrét alakot ölt ennek a realizmusnak elképzeléseiben: Ármány serege „tót s bolgár katonák s szürkankós póri csoportok“ képébe öltözik, kardot zörget, ideget penget, Ármány pedig „nagy denevér szárnyon repkedve visíta közöttük“.

Vörösmarty legromantikusabb elképzeléseinek egyike a *Délsziget* című töredék (1826): a „gyermek“ biedermeier-motívuma itt is kivirágzik, mégpedig olyan dantei milieuben, amilyent magyar képzelet aligha termelt. Az égiekkel közlekedő, földöntúli hatalommal bíró, csodákat bűvészkedő Gyermek: a

¹⁵⁷ V. ö. Otto Brahm, *Das deutsche Ritterdrama*, 1880:153.

népmese és a németes romantika szülötte. De egészen gotikus viziókra vallanak és a francia romantizmust megelőzik az olyan képek és látomás-lények, mint az „agg mélység“, „köd-eresztő öbleivel“; az üreglak és a sírokat bontogató vad kuvasz; a Rut mindenfajta alakba-öltözése; a szörnyetegekkal sítáncot járató, csodalányeket gyöttrő, sátáni örömeiben gyönyörködő Gyermek, aki végül a Halál fiát hurokba fogja és hurcolja maga után, hogy aztán szörnyű viaskodással elragadja tőle a halott lelket is, amely életre ébred... Kegyetlen sötétségek után derül föl a szelidebb biedermeier-világ hajnala; mintha megelégtelte volna a költő is, boldog idillt rajzol az első ének végén, az alvó ártatlanok, fiú és leány, boldogságát:

... És az erős isten kegyesen nézett le reájok,
 És szűnyadni hagyá őket, szűnyadni az érzést,
 Hogy míg az ifjuság zsendítő napja derülne,
 Gyermeki sziveiket kora gond ne gyötörje s tilos vágy.
 Nyugszanak. Arcaikon boldogság álmai tűnnek.
 Szűz ragyogásban élő, nem háborgatja szerelmek
 Ostroma sziveiket, nem sejteneik átkot az élet
 Gondjaiból; az ohajtások, s a csalfa remények
 Kinjai és ezer indulatok hada, mint ugyan annyi
 Fergetegnek mélyén kebeleikbe temetve nyugosznak,
 S boldog időtlenség árnyéka borítja be őket.

Az időtlenség boldog végtelenje: klasszikus melódia, de az idilli kép megint földézi az élet szörnyű mélységeinek és szédítő magasságainak gondolatát, hogy a konklúzió ismét visszakanyarodjék a kedvenc biedermeier témához:

Ártatlanságnak kora, kedves vagy te, virágos
 Fához az áldásnak völgyében vagy te hasonló.

*

Vörösmarty drámái nem képzelhetők el az 1830-as francia romantizmus háttére nélkül. De van egy drámai költeménye, amely dikciójával és tündérmese-témájával a német idealizmusra látszik utalni; a *Csongor és Tünde* szinte kínálkozik az analízisre: a végtelenbe törő hős mennyiben romantikus és mi benne a biedermeier-kor sajátja?

A költői forma kiragadja ezt a réget a mindennapiságból, de a realizmus talajáról mégsem szakad el a költő. Eszményi szavak váltakoznak shakespearai drasztikusabb kifejezésekkel.

Csongor a német romantika gyermeke, mégcsak magyar

tipusnak sem mondható. Minden országot bejár, hogy az égi szépet megtalálja. Ez a népmesei Faust boldogtalan, mint a *mal du siècle* hősei, René, Joseph Delorme: nem találja „semmi földön” az álmaiban élő, tehát valóságnak képzelt szépséget. De mégis van benne magyaros energia: nem adja át magát a céltalan ábrándozásnak, hanem — mihelyt egy konkrét földadat merül föl előtte, a tündérleány megszerzése — nekivág a végtelennek és minden akadályt legyőz. Ott áll a varázslatos fa alatt, amely az emberi törekvések két pólusának szimboluma:

Félig föld, félig dicső ég...

Fölhangzik a dal, a biedermeier-kor másik főmotívuma: „Álom, álom, édes álom...” Az Égi és a Földi-szintézisét a tündérleány és az ifjú hős szerelme jelképezi. Tünde mellett Ilma a földiség képviselője:

Asszonyom, tudod, hogy engem
E poros földről emeltél
A magas tündér hazába.

Csongor égi törekvései mellett Balga, a Sancho Pansa-i józanság és realizmus: „szomja, éhe mondhatatlan”. Ez a ketősség állandó mozgatója a témának. A halandó játszik a tündéri boldogsággal, de „Tündérhonban üdvülkig”: elérhetetlen messzeség. Még a tündériesség is ingadozó substantia. Hol teljesen átringatózunk a földöntúlóság elhítetésébe, hol meg rejtett játékoság csillan elő a szövegből: romantikus iróniának is nevezhetjük, amely nem hisz a maga-teremtette fantázia-világban, de biedermeier-józanságnak is, amely tudatosan alakoskodik. Ilyen illúzió-humorizáló például a „dévaj” Ilma replikája:

Csongor urfi, megbocsáss,
Már a hajnaleszillag int,
S mig hattyuvá változom,
Ahhoz is csak kell idő.
Aztán, jól tudod, melegben
Nem jó járni az egekben.

A „halhatatlanság” maga is csalóka boldogság: aki nem halandó, aki a Göncöl csillagán született, rózsafán, annak mulhatatlan a kínja és bánata is...

Csongor végtelenbe-vándorlása az emberi törekvések tragikus viszontagságait és esendőségét mutatja. A „végtelen”

nem más, mint eltévedés (II. föl. v.): „a közép a biztos út“. A Kalmár-Fejedelem-Tudós találkozása Csongorral ismét a nagy problémára akar mélyértelmű feleletet adni: mi az, mi embert boldoggá teszen? A Tündérhon nem a vágyak távolában, hanem közvetlen birtokunkban van: ez az első felelet. A Kalmár minden földi boldogságot akar pénzével meghódítani; a Fejedelem seregeivel bírja a világot; a Tudós a világrejtély megoldását keresi. Mindahárman megegyeznek abban, hogy esztelennek tartják az ismeretlenbe törő Csongort. A Tudós szavaival úgylátszik maga Vörösmarty is azonosítja magát:

Költők világa, szép tündérvilág,
Mi kár, hogy álom, gyermeknek való!

Talán a szerelem megmutatja az utat a boldogság, Tündérhon felé? A szerelem is veszélyeknek van kitéve: az álom, a „hivatlan, bűnös“ álom elriasztja a kedvest; Csongor álma az ébrenlét boldogságát teszi tönkre. Mintha ezzel is — a biedermeier szellemében — jelképezni akarná a költő, hogy az álom nemcsak hogy nem magasabbrendű létezés, hanem még ellensége is az élet hőseinek. Csongor ártatlan ugyan az elalvásban, mert gonosz boszorkány bűvölte szemére az álmot, de a büntetés mégis őt éri: reménytelenül elveszti kedvesét. Számára ennél nincs is nagyobb bűnhődés.

Csongor a végtelenbe indul, „mindörökké és azon túl“ való bujdosásra. Mi lesz a sorsa ennek a merészségnek, amely elhagyja a realitások talaját? Az éj perszifikált alakja megadja rá a kor pesszimizmusának válaszát: az Ember feljő, lelke fényfolyam, a nagy mindenség benne tükrözik:

Túr és tűnődik, tudni, tenni tör;
Halandó kézzel halhatatlanul
Vél munkálkodni....

Ennek az emberi hübrisznek vége aztán egy nagy összeomlás lesz, minden elenyészik jeltelenül: „sötét és semmi lesznek...“ De nemcsak az Éj enuncialja ezt az életbölcseiséget, hanem maga a főhős, Csongor is:

Elérhetetlen vágy az emberé,
Elérhetetlen, tündér, csalfa cél!

Mindez még nem elégíti ki a költő rezignációs pesszimizmusát. Újabb dokumentumok kellenek. Jön a Kalmár, aki a

kincsben kereste a vágyak végtelenjét: most bénán, szegényen, ruhátlanul bujdosik. A Fejdelem hatalmát-vesztve, lelkében megtörve keres temetőt. Búne az volt, hogy a gyermeki, baromi népet szabadságra nevelte: ez lett a veszte. Vörösmarty rokonszenve ezúttal — kiérezhetően — az összeomlott törekvések mellett van. Lojális érzelmi beállítottsága a „királyi lélek“ pártján szólal meg:

...jött a hízélgés himes köntösében,
Mely a barátság képivel kívül,
Benn szerte vonszolt arccal, a bosszút,
S gyilkos haragnak rejté szörnyeit.
Kellett az áldozat s én lettem az.

A Tudóst őrzöngésbe viszi az élet értelmein való töprengés: itt is egy eszmény omlik össze, anélkül, hogy a költő eszménytelenséget akarna prédikálni. Csongor számára mindez kijózanító tanulság: kiábrándul a világból és a „magánynak rejtekébe“ indul, a század többi betegeihez hasonlóan.

Ügylátszik, mintha nem lehetne kibékíteni egymással az égi törekvést és a földiséget. A nemtők elszállnak az égbe:

Vissza, vissza, vissza;
A föld nem nekünk való,
Durva, zordon és csaló.

Csongort a játék végén mégis álmainak teljesülése várja. Tünde földi férfival egyesül, Csongor „istenajkak halhatatlan csókjait“ szívja. Így jön létre a két principium szintézise, amely azonban csak a világról lemondás árán valósulhat meg. A szintézis kerete: „virágos csendlúget“, „gyönyörfa“ a „bús virálynak mezején“. A „bajoktól messze“ él a szerelem, amely a világgal nem cserél. Az élet végső refugiuma tehát a világról való elfelejtkezés a szerelem országában. Armida kertje, amely a romantikus eposzhősnek retardáló motivuma: Csongor és a meseköltő Vörösmarty számára végeél és boldog megállapodás.

Ez az édeskés befejezés és boldog vég megint jellemző a biedermeier-fölfogás egyeztető világnézetére, de sokat levon a költemény mélyebb értelméből. Válasz nélkül marad sok kérdés és a megoldás valahol ég és föld között lebeg.

Egyébként, amit *realizmus*nak neveznek, — akár a német romantika ironiájának, vagy a francia romantizmus shakespearei elemeken táplálkozó groteszk motivumainak értelmezé-

sében, akár a biedermeier valóságkereső ízlésére gondolva — mindaz bőven megtalálható ebben a lehellétszerű finomságokkal bájoló költeményben. „Csongor és Tündének egyik legfőbb bája épen az, — írja BABITS Mihály (i. h. 130) — hogy benne a tündérvilág csodálatosan ölelkezik a reális élet alakjaival“. Balga és Ilma alakja a tündériesség visszáját mutatja, Mirigy és a manók pedig a fantázia kalandozásait a rút irányában. Mintha jelképezni akarná Vörösmarty az élet dualizmusát: az ideális törekvéseket állandóan a Gonosz vigyorgása kíséri és a tündéri tájak az életferdítő görbe-tükör képeivel váltakoznak. Ime néhány példa a „stilromantikus“ Vörösmartynak erre a realiztikus stilusára:

(Balga) Szürke lószőr és fa láb!

Hát ki látott ily csodát?

Férgek háza, bolhafészek...

Ilma így enyeleg lőcslábú élete-párjával:

...mitől van, hogy pofádon

Szinte fénylik a sötétség,

Mint a rongyos csizmaszáron...

Duzzog „szolgáló képiben“ Balgára önti a szemetet; Berreh, mint részeg, bort ürit a szemétre... Vörösmarty nyelverteremtő zsenije valósággal tobzódik ezekben a lehetőségekben: „Szószatyor! ne tátogass itt, Nyeld el felkapált eszednek Lúdtömő termékeit...“ Még a triviális is megfér a tündéri Végtelen játékaival; Csongor mondja:

S a düh gatyamadzagával,

Hogy nyakon kötötted a but...

Igaza van BABITSnak: ez a költemény részleteiben maga a realizmus (i. h. 132). Realizmus pedig, a romantika keretében: maga a biedermeier.

*

Vörösmarty mindenképen a biedermeier-kor gyermeke: ezek a vonások föllelhetők és izolálhatók benne a többi — romantikus-idealisztikus — vonásoktól, akár az embert, akár a lírikust, az eposzírót, vagy a drámai költőt analizáljuk. Egyéniségének összetettségét, lelki egyensúlyozásának metafizikai törvényeit, megnyilatkozásának dinamizmusát és költői „része-

gülségét”: ezek a jellemvonások nem merítik ki. De él benne egy józan nyárspolgár, hasonlóan a többi nyárspolgár-kortársakhoz, vagy azokhoz az alakokhoz, akiket a biedermeier-festészet szeretett ábrázolni: családi körben, hálósipkával és hosszú pipával, orvosságos szekrényét nyitogatva, vagy az ablak virágait öntözgetve.

2. Petőfi.

A magyar biedermeier-korszak Március felé haladó befejeződésének legkimagaslóbb egyénisége Petőfi, akinek portréján még mindig dolgozik a magyar irodalomtörténet. A kép soha sem lesz befejezve, mert minden korszak és minden irodalomfölfogás más és más megvilágításban látja az ő gazdagvonású arcát. A róla alkotott kritikai ítéletek két pólus között helyezkednek el: egyik oldalon a romantika, a másikon a népies realizmus fejezetei várják őt az irodalomtörténetekben.¹⁵⁸ PINTÉR Jenő a romantika és népiesség kettős égíse alá helyezi hősét; CSÁSZÁR Elemér irodalmunk fejlődésében a reformkort adja keretül Petőfinek: ez lényegében és az irodalmi síkon romantizmust jelent. SZIGETVÁRI Iván a lírai őszinteség útján VÖRÖSMARTYT jóval túlhaladni látja ROUSSEAU késői követőjét... A romantika utáni fejezetbe teszi Petőfit ALSZEGHY Zsolt: a politikai gondolat uralma alá, ami megint csak a francia romantizmus ideológiáját jelenti és túlmegy a biedermeier-eszményeken. GYULAI a népies realizmust emeli ki, azt ami „közelebb hozza az irodalmat az élethez”. Ez a kettősség a Petőfi-fölfogásban¹⁵⁹ még nyilvánvalóbbá lesz, ha szembeállítjuk például MELTZL Hugó Petőfi-portréját (spirituális-filozófus költő) a BABITS Mihályéval, amely a zseni álarcában egészséges nyárspolgárt láttat. MARÓT Károly kitűnő Petőfi-tanulmánya, amely a legjobbak közül való, amit Petőfiről eddig írtak, épen erre a motívumra: a nyárspolgár és rajongó kettősségére utal.

¹⁵⁸ Hasonló kettősséget mutat a Balassi-fölfogás története a magyar irodalomtudományban. V. ö. Minerva 1928:154. — Dolgozatunk korrek-túrája közben jelent meg Szerb Antal Magyar irodalomtörténete (Kolozsvár 1934), amely külön fejezetet szentel a „biedermeier” Petőfinek. Szerb Antal ismerte értekezésünket kéziratban és hivatkozik is rá, könyve azonban túlmegy azokon a megállapításokon, amiket e helyütt közrebocsátunk. Szerb Antal főleg Petőfi szerelmében mutat ki biedermeier-vonásokat.

¹⁵⁹ V. ö., erről még: Széphalom 1928:61. — Babits, Irodalmi problémák, 1917:68. — Marót Károly: Irodalomtörténet 1913.

HORVÁTH János nagy szintézise természetesen szintén kénytelen megállapítani az élet igazságaihoz leszálló realizmust és a romantikát Petőfi költészetében.

Fölfogásunk szerint sem az egyik, sem a másik oldala a kérdésnek nincs véglegesen elintézve. A „romantikus Petőfi” még megírásra vár, a realista költő pedig a biedermeier-keretbe való helyezéssel új értelmezést és megvilágítást nyerhet.

*

Anélkül, hogy a kérdés-komplexumot itt kimerítően tárgyalni akarnók, röviden áttekinthetjük, mik azok a motívumok, amik Petőfit a német romantikához, a francia romantizmushoz és a Jungdeutschlandhoz fűzik: ezek a motívumok, bár nem biedermeier-sajátságok, mégis hozzátartoznak az eklektikus biedermeier-kor generális képezéhez.

Petőfi oly gazdag, hogy egyszerre több istennek is áldozhatott. A német romantika spiritualizmusától első pillanatra távolállónak látszik, pedig egyéniségének lényeges vonásai rokonok vele. Mindenekelőtt a *végtelennek* szerepe¹⁶⁰ kapcsolja őt a romantikának tizenhét századi gyökereihez: a végtelent nála a rónák végtelenje szimbolizálja. Csak felsoroljuk itt a romantikus motívumokat: a halál képe,¹⁶¹ amely Petőfit állandóan és legkülönbözőbb formában szuggesztíója alatt tartotta; a SHAKESPEARE-rajongás és a titánok kultusza; a természet spirituális fölfogásának („szellemhangok”) és a szubjektív idealizmusnak nyomai;¹⁶² a „lángelme”-életnek nyárs-polgárellenes, filiszter-gyűlölő berendezése¹⁶³ („költő vagyok, költőileg kell végigmennem az életúton”); a fantázia kitörése a végtelen felé („új világot alkot mindenhatósága”) és az irreális képek fölbukkanása a legreálisabb milieuban...¹⁶⁴ Ennek az irreális fantáziának és német-romantikus végtelenbe-

¹⁶⁰ V. ö. Ph. K. Hartmann (Glückseligkeitslehre, 1808) nyilatkozatát az emberben élő „Streben nach dem Unendlichen”-ről; idézi Bietak, Lebensgefühl, 49. — Strich szép könyvét a romantika végtelenkereséséről: fölösleges pontosabban idézni.

¹⁶¹ V. ö. Halálvagy, Temetőben, Keresztúton, Síkos a hó, Szeptember végén c. verseit stb.

¹⁶² V. ö. Én és a nap c. versében: Egymás szeretői vagyunk mi a nappal;Ki mondja még: én melegülök-e tőle? Vagy szívemtől melegszik ő? — Vagy az Egri hangok-ban: „Kedvemnek, ha magja volna: Elvetném a hó felett, S ha kikelne: Rózsaerdő Koszorúzná a telet. S hogyha földobnám az égre Szívemet, Melegítné a világot Nap helyett!”

¹⁶³ V. ö. C. Schmitt-Dorotič, Politische Romantik, Leipzig 1919: 86.

¹⁶⁴ V. ö. pl. Egressy Gáborhoz, 3. strófa; Egy hajfürthöz, 4. strófa.

törésnek szép példája a *Fölszedtem a sátorfám* c. vers eleje (a vége elhumorizálja a komoly témát):

Fölszedtem sátorfám és világnak mentem. —
 Homályos sejtések munkálódtak bennem,
 Hogy, ha elindulok, találok valamit,
 Találok, hanem a sejtés nem mondta: mit?
 Még azt sem mondta, hogy mely táj felé menjek?
 Csak ezt mondta: menjek, menjek, ne pihenjek.
 Én e benső szónak engedelmeskedtem,
 S az apai ház úgy elmaradt mögöttem,
 Mint az álom a fölébredt ember mögött...

A Jungdeutschland mozgalma, bármennyire is szembe fordult a konzervatív romantikával, tovább folytatja a nyárs-polgáriasság üldözését. Politikai attitűd szempontjából a francia romantizmussal párhuzamos német-osztrák jelenség a Jungdeutschland. Petőfit ehhez a lelkiséghez a következő motívumok kapcsolják: „korlátatlanság“ és szélsőséges individualizmus; GOETHE-ellenesség (*Úti levelek*, 9), amely erősen BÖRNE és VICTOR HUGO hatása alatt áll; politikai optimizmus és az a meggyőződés, amely a napi politikum szolgálatába állítja a költészetet; a költő-apostol életformája; a francia forradalom ideológiájának újjászületése és a szabadságeszmék; a francia-rajongás és Napoleon-kultusz; a „nép“ istenítése; a heinei cinizmus stb.

Petőfi irodalomfölfogása és irodalmi eszménye — ahogy a negyvenes évek közepén véglegesen kialakul — a VICTOR HUGO „le romantisme n'est à tout prendre... que le *libéralisme en littérature*“ elv alapján áll. Az ő jelszava is: *l'art pour le progrès*, de haladás alatt itt nem azt a humanitárius eszmét kell érteni, ami VÖRÖSMARTY nemes vágyakozásait és lojális idealizmusát jellemzi, sem pedig azt, amit EÖTVÖS proklamál 1837-ben, hogy a költészet jalkiáltása a jobb után vágyódó emberi nemnek, — hanem a reformcselekvésre való közvetlen, agitativ befolyást. Petőfi irodalomfölfogása sokszor már a Jungdeutschland zsurnalizmusát súrolja és ha — MAJUT-tal¹⁶⁵ — a Jungdeutschland eszmevilágát is bele vesszük a biedermeier fogalmába (ami persze az egész rezignációs elmélet öszeomlását jelentené, erre pedig semmi szükség nincs): akkor már ezen a ponton rátapintunk Petőfi-ben a biedermeier-em-

¹⁶⁵ GRM. i. h.

berre... Ez a kiterjesztés azonban fölösleges. Marad tér Petőfi kapcsán a biedermeier fölismerésére a Jungdeutschland-Biedermeier azonosítás nélkül is.

Romantizmusra és Jungdeutschland-korszellemre mutat Petőfinak BÉRANGER-hoz való viszonya. Emberi ideálja Béranger: a népköltő, a politikai chanson hőse, a nemzeti népszerűség glóriájában alkotó próféta. Petőfi ilyen értelemben vett aktivizmusának szimbolumául tekinthetjük a *Talpra magyar*-t, azt a költeményt, amely a magyar márciusi forradalom nemzeti dalának készült. Ez a vers, amely szinte közóhajból született és hivatva volt a KÖLCSEY- és VÖRÖSMARTY-féle rezignációs himnuszokat az új korszükségletnek megfelelően pótolni, egy régi műfajra mutat vissza: a *Marseillaise*-re és ennek közelebbi leszármazottjára, Casimir DELAVIGNE népszerű indulójára, a *Marche Parisienne*-re (chant national, 1830).¹⁶⁶

*

A romantikus lázadás és az ifjú Magyarország gúnyoros-politikus Petőfijében volt egy nyárspolgári családias költő is. A tények ismereteseek, csak utalni kell rájuk ebben az összefüggésben és vonatkozásba hozni őket a biedermeier eddigi definícióival.

Az úgynevezett *lirai realizmus* kétségkívül egyik alapsajtsága Petőfiben a biedermeier-szellemnek. Évszám és a keletkezés helyének neve: nem választható el Petőfi verseitől. Tanulhatott tanárának, TARCZY Lajosnak esztétikai elveiből is, aki azt tanította, hogy „nem az üres ideákból, hanem az élet fölösleges gazdagságából kell a művésznek meríteni”.¹⁶⁷ Ismeretes ezzel szemben a klasszicizáló németes romantika állásfoglalása:

Ne, Muzsa, lantod reszkető húrjára
Ne jöjjön semmi durva, semmi rút;
Szennyetlen áll a Grátiák oltára,
Hol nyitva minden szépnek van az út.
A tiszta költő fűzhet csak hajára
Örökre hervadatlan koszorút...

(Kölcsy, *Szerelem*, 1814.)

¹⁶⁶ A magyar lélekre jellemző, hogy a Talpra magyar-ból sohasem lett „nemzeti dal”, de megmaradt a két pesszimista himnusz. — A Marseillaise-Marche-Parisienne-Talpra-magyar párhuzamra máshelyütt szándékozom rámutatni.

¹⁶⁷ A dráma hatása és literaturánk drámaszegénysége, Kisf. Évl. 1837.

VÖRÖSMARTY Petőfihez képest még tartózkodóan nyúl az élet közvetlen témáihoz, Petőfi ecsetje minden *glazur* nélkül dolgozik. A világirodalomban ő emelte klasszikus tökéletességre a hétköznapi élet téma-földolgozásait, SAINTE-BEUVE programján messze túlmenve, mikor a szobában kapirgáló tyúkanyóról énekel... Petőfi ezen a ponton válik el a legforradalmibb magatartással magyar előzményeitől és emiatt fogadta föllépését olyan megbotránkozó elhárítással a konzervatív kritika, amely joggal látott kisszerűséget, pórias, triviális ízléstelenséget Petőfi nem egy szertelenségében.¹⁶⁸ Az epikai páthosznak, a „stilromantikusként”¹⁶⁹ VÖRÖSMARTY ünnepélyességének helyébe prózaibb megnyilatkozás lép, amely néha egészen a laposságig hétköznapi.¹⁷⁰ A *Helység kalapácsa*-nak BREUGHEL-szerű jelenetei a fantáziának vaskos anyagiasságát mutogatják, azzal a kérkedéssel, amellyel Petőfi az előző generáció finomkodó ízlését gyűlölni tudta:

Már este felé volt.
A nap gombóca piroslott,
Valamint a paprika,
Vagy mint a spanyolviasz. (III.)

A földöntúlinak romantikus fogalma ebben az atmoszférában már csak gúny tárgya lehet:

Én, kit földöntúli izék
Földöntúli izékbe avattak. (III.)

Petőfi érettebb korszakában is tetszeleg magának avval, hogy félredobja a metafizikai spekulációkat:

Elég hogy élsz! mi gondod rá:
Mi volt és mi következik?
Legbölcsebb, sőt csak az a böcs,
Ki sohasem bölcselkedik.

(*Bölcselkedés és bölcsesség*, 1847.)

A realizmus és a közvetlen egyidejű lírai élmény bizonyítását ehelyütt fölöslegesnek tartjuk.¹⁷¹ Ebben Petőfi túlmegy

¹⁶⁸ V. ö. Széphalom 1928: 61.

¹⁶⁹ V. ö. Horváth János, Forradalom után, Figyelő 1912.

¹⁷⁰ V. ö. pl.: „nincs elromolva az én lelküismeretem” (János vitéz, VI); „nagyon természetes hát, hogy a vezérnek... (u. o. VII).”

¹⁷¹ Bár a dolog nem olyan egyszerű, mint amilyennek első pillanatra látszik. Realizmus és realizmus között nagy különbségek vannak. Mielőtt bizonyos irányban szubjektív a leírás, már „stilizál” a költő: Petőfi vagy romantikus-szabadságkereső, vagy biedermeier-családias irányban

a biedermeier szemérmes valóság-keresésén, de maga a *genre-kép*, ami kedvenc műfaja Petőfinek, tipikusan a biedermeier-realizmus terméke. Ezért van könnyű dolguk a Petőfi-illusztrátoroknak: szinte megrajzolja helyettük a képet.¹⁷² Alföldi képei párhuzamba állíthatók a bécsi biedermeier-festők tipikus témáival (FENDI, *Lagernde Zigeuner*, 1840; Michael NEDER, *Husareneinquartierung*, 1836; Karl SCHINDLER, *Heimfahrt von der Hochzeit*, 1841; PETTENKOFEN 1851-es szolnoki inspirációi; GAUERMANN, *Ungarische Landleute*, 1837). A magyar Alföld¹⁷³ annyira divatba jött a negyvenes években (Karl BECK, LENAU), hogy egyes festők Magyarországon telepednek meg, hogy az ösztönző téma állandó közelségében éljenek... Ez az „alföld” merőben különbözik a romantika heroikus-főnséges tájképeitől, az alpesi, sziklás, várromos motívumoktól, a vihar leírásaitól. Az érdeklődés eltolódott az idillikus részletek felé. És Petőfi tudatosan szembefordul a romantikus ízléssel:

Mit nekem, te zordon Kárpátoknak
Fenyvesekkel vadregényes tája...

Ezt a vadregényt aztán békés, szelíd, „hangulatos” képekkel helyettesíti Petőfi:

Ott tenyészik a bus árvalányhaj
S kék virága a számarkenyérnek;
Hüs tövihez déli nap hevében
Megpihenni tarka gyíkok térnek.

A magányos csárda képe tipikus reprezentánsa ennek az idillkereső ízlésnek:

A harangszó a távol falukból
Meghalni jár ide,
S az eltévedt madár körül néz csak
S odább megy izibe.

színezi át a nyers valóságot. V. ö. Weydt, *Vierteljahresschr.* i. h. 629. — Itt említhetem, hogy nem tudtam fölhasználni dolgozatomhoz a köv. munkát: E. Voegelé, *Mittelbarkeit und Unmittelbarkeit in der Lyrik*, Bonn 1932. — Horváth János (Petőfi fogadtatása, *Budapesti Szemle* 1913, 153:449) háromfajta lírát különböztet meg: személytelen (Berzsenyi), egyénit (Kölcsy, Vörösmartyné) és személyes-élményit (Csokonai, Petőfi). V. ö. még a 153. sz. jegyz.

¹⁷² V. ö. Befordultam a konyhára; Nyári napnak alkonyulatánál.

¹⁷³ A kérdést — a magyar Alföld az irodalomban és a művészetekben. — érdemes volna egy nagyobb monografiában földolgozni. V. ö. Horváth János, i. m. 523.

Még a nap sem süt itt úgy, mint máshol;
 Bágyadtabb sugára,
 Mintha szánakozva tekintene
 Az árva csárdára.

(*Kutyakaparó.*)

Tipikusan biedermeier-téma az *Erdei lak*, amelynek megéneklésére három költő versenyre kelt. Akár létezett a valóságban ez az erdei lak, akár csak az elképzelés szülötte, mindenképen az idillkereső, természetbarát és rousseauista szemlélet tükröződik benne:

A hegyek tetőin duzzadó emlőkkel
 Jár az anyakecske gödölyéi mellett.
 Kikerült ettől s a vadméhektől mindig,
 Mi a kunyhó kicsiny asztalára kellett.

Ugyanaz az elképzelés, mint amilyenre SAINTE-BEUVE-nél már utaltunk (*La creux dans la vallée*). Petőfi ezekben a képekben gyönyörködik: a kiáradó folyó fortissimója csak azért fejezi be a tableau-t (*A Tisza*), hogy az ellentét révén még jobban kidomborítsa a megelőző táj „ünnepélyes csendjét”, amely fölött rózsafelhők úsznak... Egyébként szereti Petőfi a békés, mélázó záróakkordokat leírásai végén.

Ha a genre-képekben és a leírásokban a költői realizmus megnyilatkozásait látjuk és ezt a realizmust a biedermeier-korra jellemzőnek fogjuk föl: ehhez harmadiknak kell vennünk azokat a mozzanatokat, ahol Petőfi — ideál és valóság örök harcában állást foglalva — az élet realitását, materiális örömeit dicsőíti, híven követve ebben mesterét, BÉRANGER-t. Igazi élmény hiányában magát epikureista kicsapongónak stilizálja.¹⁷⁴ Így keletkeztek élete politikátlan korszakának (1842–45) bordalai és dárídó-versei (*A borozó, Hortobágyi kocsmárosné, Felköszöntés, Disznótorban, Dinom-dánom, Kördal*), amiknek zsisros életfilozófiája ezekben az anakreoni szavakban foglalhatók össze: „Élek most és ölelem, mi élvezet ad”. A bordalok között természetesen van hazafias bordal is, az *Egri hangok* (1844) második fele, amely még a versformában is VÖRÖSMARTY-remniscenciákat mutat. Erre a borozó, de még nemcselekvő patriotizmusra jellemző egy 1842-ből való versrészlet:

¹⁷⁴ V. ö. Petőfinek erről az ihletkereső és szerepiátszó korszakáról: Horváth János, i. m. 46.

És ha néha jobb időkben a pohár
 Butemetni köztünk kézzel kézre járt:
 Ott is a hon éltetését zengte szánk,
 Ott is a hon megvetőit átkozánk.

(K. Vilmos barátomhoz.)

A *Dáridó* véghangulata nem lehet más, mint hazafias ború:

Ha oly hosszú lesz életünk,
 Mint kortyaink valának,
 Megérjük boldogabb korát
 A bus magyar hazának.

A haza talán nem is volt olyan bús 1844-ben, de a borivásnak elmaradhatatlan tartozéka ez a motívum, amint ezt egy BÉRANGER-ből fordított bordal is mutatja:

Volt vészeinkben több hajótörésem,
 De Frankhon szép egét nem hagytam el.
 Azt a kevés bort, amit megmentettem,
 Sértett kevélység nem zavarja fel...

*

Ideál és való, égi és földi: állandó problémája Petőfinek is, a két poláris véglet között megnyugvást sohasem találva. A színskála egyik végén vannak a földhöz-húzó életbölcsesek:

Az égi fények ezredénél
 A lyányszem tündöklőbb vala.

(*Vadonban*, 1842.)

A biedermeier kettőssége Petőfiiben is megvolt. Csügg a valóságon, mint a gyümölcs a fán; a dolgoknak külseje, konturnja érdekli, szinte geometriai pontossággal jelölve ki minden tárgynak a helyét a természetben („ahol álltam“, „ott hol a kis Túr siet beléje“ stb.); szereti a napsütéses, mosolygó tájat, ahol éjszakai sejtések helyett konkrét és biztos érzékelés alakítja a képet. De annyiban ő is a romantikán átment és a fölvilágosodástól elszakadt kornak gyermeke, hogy szükségét érzi az álommal, mesével való játéknak.

Persze ez a játék csak játék marad: az álom arra jó, hogy megerősítse az ébren-valóság tényeit (*Almaim*, 1845). A *Felhők* — Petőfi legspirituálisabb ciklusa — az álom témáját többször is fölveti. Egyszer olyan értelemben, hogy az álom beteljesülése a vágyaknak, ha valóságnak nem is nevezhető (*Az álom*);

máskor pedig CALDERON értelmében: hátha az egész világ nem más, mint borzalmas álomlátása a természetnek (*Fövény-szem*)... De a valóságtól az álom sem szakítja el Petőfit: a *János vitéz* tündérországa nem spirituális valóság, hanem a földi elképzelések gyönyör-hona, afféle mohamedán paradicsom, ahol örök tavasz, örökös hajnal és végnélküli, „örömtől ittas” szerelem várja a játékba-kívánczozókat... A téma azonban mégis mélyebbre hatolt Petőfi lelkében, mert egyéb elbeszélő költeményeiben is ezzel az égi-földi boldogsággal foglalkozik. A *Szerelem átka* (1845) hősnője lehetetlen hőstetteket kíván szerelmesétől: szivárványdarabot az égből, rózsát a hajnal kertjéből és nászkocsinak a göncölszekerét... Barangó (romantikus név!) végrehajtja a föladatokat, de az égi ajándékok nem lágyítják meg kedvese szívét, aki máshoz megy nőül. Mintha a költő konklúziója lenne: a földi szerelem égi ajándékokkal sem hódítható meg.

A *Tündéralom* nem más, mint az égi-földi kettősségnek boldog gyötrődése. Maga az a tény, hogy Petőfi elmondja egy álmát, mutatja, hogy jelentőséget tulajdonít neki, ha nem tekintti is fölszínességnek a való dolgokat és lényeg-létezőnek csupán az álmon keresztül elérhetőket, mint a német romantika... De a *Tündéralomban* egyidőre maga is romantikussá lesz: édes álomba ringatózik és valóságnak akarja hinni az álmot.¹⁷⁵ Most ő is az álmot választja, hogy érzékelések helyett az érzelem és a fantázia szárnyain közelebb jusson a Megismerhetetlenhez, a Boldogsághoz. Az álom, mint édes szabadító a jelen prózaiságából: „hallgatom s félálomban vagyok már” — mondja másutt is. A *Tündéralom* is a valóságtól való „át-képzeléses” elszakadással (szinte tudatos misztikával) kezdődik:

Sajkás vagyok vad, hullámos folyón...

(A sajka, a csolnak: már KÖLCSEYNél az ábrándozó lelkiállapotnak kelléke.) Az elképzelések sajkájában ülő, tündéralmot álmodó-élő költő visszaemlékezik ifjúkorára, arra a korra, amelyben a biedermeier-életszemléletet a boldogság szimbolusmát látta:

¹⁷⁵ Ugyanez az álomba-menekülés, a durvább való fölcserélése tudatos álmodozással: az osztrák biedermeierben; v. ö. Bietak, *Lebensgefühl*, 45. 139 és *Vierteljahresschr.* i. h. 663. — Petőfi eszménykereséséhez Shelley-ből hoz párhuzamot Horváth János (i. m. 575-579), utalva a szerelmi jelenet „metafizikai földfelettségére”, valamint a Vörösmarty Dél-szigetével és a Csongor és Tündével való rokonságra.

...Ez az élet legszebb éve,
Mint legszebb perc, midőn a hajnalégről
Az éj kárpítja félig van levéve.
Sötétség volt még egyfelől szívemben,
De másfelől már pirosan kelének,
Mint a közelgő nap szemeiből.
Kilőtt sugárok, a vágyak s remények.

Mintha a biedermeier-ember életrajzát adná Petőfi, úgy követik egymást a *Tündérálom* eseményei. A felnőtt égi boldogságra vágyik és megunja a földi életet. Nekivág a végtelennek, mint valami romantikus hős:

Föl, föl! mondám, a mennybe! a hová
Fájó szívemnek tündérnépe legyen;
Föl a mennyekbe! ha a léget szívom,
Mit ők színak: tán majd e szomj nem éget...
S ha ott is futnak tőlem? ah utánok
Keresztülbolygom a nagy mindenséget! —

Mi lesz a sorsa a valóságtól elszakadónak, a mindenség ostromlójának? Ábránd-alakok csábítják és már-már életébe kerül a merész ugrás, mikor egy „dicső” angyal, kit az imént még az egekben látott, visszatartja. Petőfi hamar kész az égi és földi kibékítésére és a probléma kedvező megoldására; az égi angyal leszáll a földre és ezzel el van intézve a boldogság ügye:

.....oh mit érezék?
Leirhatatlan édes érzeményt!
„Ilyen közel van hát a föld az éghez?”
Zavart elmém-mel ekkép gondolkodtam,
„Im a mennyben vagyok szép angyalomnál,
S elébb egy perccel még a földön voltam.”

A Költő boldogan átengedi magát ennek a tündérálomnak, amely üdvöt és égi angyalt hozott neki, de aztán hamar meg kell tudnia a valóságot: a földön van és kedvese „földi lány, nem angyal”. (Az olvasó is csalódottan értesül erről a kiábrándító tényről.) A realizmus felé hajló Petőfi azonban nem jön zavarba. Ezt a „földi” megoldást is elfogadja:

„Legyünk tehát a földön”, válaszoltam,
„Földön vagy égen, az mindegy nekem,
...Hisz ahol te vagy, ott az én egem...”

Ugyanez a realizmus nyilvánul meg kedves, játékos formában egy 1844-ből való versében:

... Nem jó csillag lett volna én belőlem;
Tudja Isten, nem maradnék az égen,
Nem kellene én nekem a menyország,
Lejárnék én
Minden estén,
Kedves rózsám, tehozzád.

(*Boldog éjjel.*)

Petőfi itt erősen túlmegy az osztrák biedermeier¹⁷⁶ világnézetén, a teljes metafizikátlanság irányában. Még a halált is valami reális-földi létezésnek képzei el, nem pedig — romantikusként — beolvadásnak a nagy mindenségbe. Ha egy kedves helyről énekel, mindjárt arra gondol, hogy ott domborodjék a sír fölötté: a halálban is ragaszkodva a szeretett röghöz. Felelőségét a sírban is szeretni fogja, özvegyi fátyolát leviszi magához, letörlni véle könnyűit... Mély emberi bölcsesség leszűrődése a *Menny és föld*, amely mintegy összefoglalását adja, 1847-ben, a költő addigi — eszmény és valóság közötti — hányódásainak. Ekkor már a francia aktivista romantizmus harcosa és fiatalságának német-romantikus ábrándvilágára viszszagondolva véglegesen a „föld“ mellett dönt:

Isten hozzád gyönyörű hazugság,
Eszményképek, ábrándok világa!

Az idealizmusnak ezt a megtagadását annak fölismerése előzi meg, hogy „az álom bármi szép, csak álom“.¹⁷⁷ A „férfikor“ reálisabb életberendezkedést követel. És a konklúzió megfelel a biedermeier-kor józanságának:

... a föld az emberek hazája,
Embereknek csak a föld való.

¹⁷⁶ V. ö. Bietak (Vierteljschr. 669) definícióját: „Dies Bewusstsein scheint nicht davor zurück, sich zum Dualismus der menschlichen Anlage zu bekennen, sieht aber auch im Weltganzen die Hälften: Ideal und Wirklichkeit. Beiden gehört der Mensch an und beiden hat er zu dienen.“

¹⁷⁷ V. ö. ezzel szemben pl. Kölcsey hitvallását, aki még az életen túl is az álmot tartja legnagyobb értéknek: „Sors, vígan dölök kebeledre, Ha végóráid intenek; Engedd csak hogy sötét helyedre Szép álmaim kísérenek“ (A költő. 1813). Álom nélkül üres az élet: „Eltűnt az álom és üresen maradt Titkos valókért lekésedő keblem. Nincs égi kép, nincs lenge fátyol...“ (Egykor homályos... 1813).

*

A tragikus rezignációnak legszebb világirodalmi kifejezéseit épen Petőfi adja. A gyötrő, LAMARTINE-i probléma már 1843-ban kínozza:

Mért a vágy a lázas agyban,
Szállni csillagok fölé?
Hogyha őt a sors haragja
Földön csuszni rendelé.

(*Halálvágy.*)

A problémára más megoldást nem is talál, mint a halált: „Sírt nekem, sírt és koporsót... Hol nincs többé gondolat...“ Petőfi már húsz éves korában eljutott odáig, ahol a biedermeier-kor irodalmi vezérei férfikorban megállapodtak, a Végtelen elérhetetlenségének fölisméréséhez és az ebből fakadó lemondáshoz:

Szép reményink hajnalsillagánál
A jövődő tündérkert gyanánt áll...

Talán azért is rezignál, mert igazi élmény híján és a cselekvésre megfelelő tért nem találva, kénytelen önmagát emésztetni. De hogy ez a hangulat nem mulékony és nem csak fiatalkori kielégületlenség nála, mutatja az, hogy közéleti szereplése fölfelé ívelő korszakában, 1847-ben is, megszállják a tétlenség gondolatai. A könyv és tudás csillagokba emeli a költőt, hogy annál magasabbról bukjon le:

Miért tanultam? mért nem maradék
Földmivelő, a minek szánt az ég?
Nem tölténém most kínos virrasztással
A végtelenbe nyuló éjszakát;
Lelkem fölött az álom vig dallással
Madár módjára ringatná magát.

(*Szomorú éj.*)

A rezignáció együtt jár a családi érzelmek (barátság, gyermekkor, családi kör) kultuszával. A szülőföldhöz való visszavisszatérés, a gyermekkori emlékek boldog aranykorának újraélése az „egy estét“ otthon töltő költőnek alakja: mind biedermeier-vonásoknak vehetők a titáni Petőfi portréján. Ezekkel a vonásokkal BÉRANGER-ra is hasonlít. A „gyermekkor“, a „szülőföld“, ahol az élet még boldog értelemmel bírt: az osztrák bie-

dermeier főszméi közé tartozott.¹⁷⁸ Irodalmunkban sem véletlen, hogy BALASSITól VÖRÖSMARTYig nem volt a költőnek „szülőföldje“. (Persze Petőfi után már minden fűzfapoéta a halhatatlanság föltételének tartotta, — sok kritikus helyeslése mellett — hogy megénekelje a faluját, ki Csajágröcsögét, ki Kajászószentpétert, fölébe helyezve gyermekora tájait a világ valamennyi szépségének.)

Petőfi vonzódása a gyermekkorhoz összhangban van a biedermeier-kor pedagogiai beállítottságával¹⁷⁹ (eb'en a korban keletkeztek a gyermekkertek, a Hallesche Stiftung): Arany Lacit versben oktatja, sőt még a háziállatokat is megrendszabályozná, hogy éljenek egymással barátságban... A gyermekkor kétféle értékkel bír Petőfinél. Romantikus¹⁸⁰ és biedermeier motívum: mint a boldog ártatlanság és valóságtól való távoltság szimboluma. De a politikus-aktivista Petőfi szemében gyermekkor lesz a népnek az az állapota, mikor még nem ébredt céljainak, cselekvési lehetőségeinek tudatára (*Az apostol* XIII).

*

A genre-kép, a költői „freskó“ és a biedermeier-festészet közelebbi rokonságát ehelyütt fölösleges volna bizonyítani. A „családiás“ Petőfi a biedermeier-kor férfi-ideáljának képmására stilizálja magát: öregítő szakállat hord; némi iróniával ugyan, de kacérkodik az arszlánság gondolatával (*Ha kalapomnak...*, 1844) és huszonöt éves korában úgy beszél magáról, mint aki „benn van a férfikor nyarában“; haját őszebevegyülőnek látja és szívében a telet érzi közeledni (*September végén*, 1847). Ez a típus ismeretes az osztrák biedermeierből: a huszonhároméves W. RAABE a visszaemlékező öregember maszkjában tetszeleg, Gotfried KELLER mint „gütiger alter Himmelvater“ néz le alakjaira.¹⁸¹ Az öregedésnek ez a kultusza annál meglepőbb Petőfinél, mert pályája első korszakában épen a fiatalság korlátatlanságára stilizálja magát, később pedig a cselekvésre

¹⁷⁸ V. ö. Bietak, *Lebensgefühl*, 198.

¹⁷⁹ V. ö. a 66. jegyz. — A haldokló Pestalozzi utolsó szavai: „Keressétek boldogságtokat a családi élet nyugalmas körében“ (1827).

¹⁸⁰ A gyermekkor a romantikának is eszméje. V. ö. Schmidt-Dorotfi, i. m. 63.

¹⁸¹ V. ö. Weydt, *Vierteljahresschr.* 633; Bietak, u. o. 670.

kész forradalmárt mutogatja: egyénisége nem redukálható egyszerű formulákra...

Ennek a korlátatlan, örökké forrongó, bohém és „részegekdedő” Petőfinek lelke mélyén mindig ott élt a vágy a csöndes, házi boldogság, a kedély nyugalma után.¹⁸² „Megérem-e, hogy nekem is lesz szép csendes házi életem“, — írja huszonegyéves korában (*Betegségemben*). Családalapítás, gyermekáldás, polgári biztonság az anyagiakban: épen nem romantikus ideálok. Petőfi fiatalon nősült, de előzőleg is, ahányszor szerelmes volt — és ez nála hamar bekövetkezett — mindig a legkomolyabbra, házasságra gondolt. Élménykeresése egyszer a nagy lelki viharok, máskor pedig a bensőséges, gazdag kedély irányában orientálódik.¹⁸³

*
* *

A mondottak konkluziójául mindenekelőtt annyit konstatálhatunk, hogy a biedermeier új fogalma termékeny szempontja lehet a kutatásnak: egy új és eddig nem definiált korszak bontakozik ki előttünk és különül el időbeli szomszédaitól. Az analógiák és bizonyítékok egész sora szinte tolongva jelentkezik, akárhová nyúlunk a Napoleon-utáni és Március-előtti korban. Csupa biztatás arra, hogy tovább kell haladni ebben az irányban. Az osztrák biedermeier definíciói és példái Franciaországban és Magyarországon is megvilágítanak sok jelenséget. Tanulságos terület lesz a biedermeier végső kirezgései-
nek és utóhatásainak kutatása: a biedermeier-kor egyes vezető-
egyénségei egészen a huszadik század küszöbéig élnek.¹⁸⁴ A va-
lamikor humoros név, a *biedermeier* ma már komoly megje-
lölése egy divatba jött korstílusnak és egy szeretettel fölfede-
zett kornak. A modern irodalomtudomány aktuális és eleven
problémához nyúl, mikor a biedermeiert veszi revízió alá.

(Szeged, 1932.)

¹⁸² V. ö. Bietak, *Lebensgefühl*, 31. — Horatius-Berzsenyi-reminiscentiák?

¹⁸³ V. ö. Bietak megállapítását: „Das Leben wird... durch ein an Träumen, Melodien und Blüthen reiches Innenleben verklärt.“ (*Lebensgefühl*, 184.)

¹⁸⁴ Gyulai, *Lévay*. V. ö. még Bietak, *Lebensgefühl*, 253.

Biedermeier in Ungarn.

In der vorstehenden ungarisch abgefassten Studie, deren Inhalt hier wiedergegeben werden soll, wollte der Verfasser nachweisen, dass zu der neuerdings so regen Biedermeier-Forschung auch Ungarn eine stoffliche und prinzipielle Bereicherung liefern kann.

Es sei gleich zu Anfang festgestellt, dass das österreichische und deutsche Geistesleben der Biedermeierzeit viele ungarische Motive aufgenommen hat. Ungarische Geschichte wird eine der Inspirationen der Vormärz-Literatur (FESSLER, GRILLPARZER); die ungarische Tiefebene ist ein beliebtes Thema (KARL BECK, LENAU); die ungarische Musik wird zu dieser Zeit durch FRANZ LISZT dem westlichen Europa vermittelt; Land und Leute Ungarns erscheinen in der deutschen Malerei (GAUERMANN, PETTENKOFEN).

Da das Biedermeier eine so typisch österreichische Erscheinung ist und das ungarische Geistesleben zu dieser Zeit so eng mit Wien verbunden war, ist es begreiflich, dass man bei uns sofort aufmerksam wurde, als die deutsche Geistesgeschichte das literarische Biedermeier entdeckte. Die Definition des Biedermeier von KLUCKHOHN wirkte wie ein aufflammendes Licht, das gleichzeitig viele Erscheinungen des neunzehnten Jahrhunderts in Ungarn neuartig beleuchtete. Die präziöse Manier und die süßliche Klein-Lyrik vieler ungarischer Dichter des Vormärz und ihr papierner Stil konnten ohne weiteres unter den Begriff des Biedermeier eingereiht werden.*

Der volkstümliche Realismus in der ungarischen Literatur um die Mitte des Jahrhunderts, der durch PETŐFI Weltgeltung erreichte, musste auch zu diesem Begriff gerechnet

* Zur Bibliographie dieser Literatur vgl. unseren ungarischen Text.

werden. Man hat auf einen Zug des Biedermeier hingewiesen, der von deutscher Seite nicht genug betont wurde: nämlich auf die Entstehung und Pflege von spezifisch-bürgerlicher Literaturgattungen und Formen. In dem sich immer mehr abgrenzenden Patriotismus erkannte man sogleich einen Wesenszug des ungarischen Biedermeier. Die Zeit des „Jungen Ungarn“, das viele Parallelen mit dem Jungen Deutschland und mit der Politik des französischen „Romantisme“ aufweist, erwies sich auch als eine reiche Fundgrube für die Biedermeier-Forschung. Wir können auch darauf hinweisen, dass dieser Forschung eine literarische Richtung vorangegangen ist, die sich gern mit der Biedermeierzeit beschäftigte und die Stimmungen dieser für Ungarn so wichtigen, halb romantischen, halb bürgerlichen Epoche im Roman verwertete (KRUDY, SURÁNYI).

*

Was die Parallelen zwischen dem ungarischen und dem österreichischen Biedermeier anbelangt, so dürfen wir zunächst die ungarländische deutsche Literatur heranziehen, die in vielen Beziehungen als ein Echo des Wiener Geisteslebens zu betrachten ist. Die Mitarbeiter der deutschen Zeitschrift vom Grafen MAJLÁTH waren unter anderen GRILLPARZER, SEIDL, STIFTER. Es sollen hier nur einige Titel von Ofner und Pester Publikationen erwähnt werden, die für die Epoche charakteristisch sind: *Blumenkränze für häusliche Feste und Verhältnisse der Freundschaft und der Liebe* (Pest 1819-20); *Aehrenlese aus den neuesten ausländischen Almanachen* (Pest 1822); *Vergissmeinnicht* (1830).

Die Zeitschriften in ungarischer Sprache zeigen in Titel und Inhalt dieselbe humorisierende, sentimental-spiessbürgerliche Attitüde. Die Buchillustrationen weisen an Stelle einer romantisch-heroischen Welt gefühlvolle häusliche Szenen auf. Auch die bildende Kunst ergötzt sich in der Wiedergabe von kleinlichen, idyllischen Realitäten: „Strassenkehrende Kinder“, „Geflügel“, „Bauernszene“, „Mädchen mit Katze“, „Slovakischer Bauernbursch beim Mittagessen“ usw.

In der Lyrik herrscht die Beschreibung des Familienlebens, die Sehnsucht nach dem Heimatsdorfe und loyale Haltung gegen die Dynastie vor. Bei Michael TOMPA erhöht sich

die süssliche Blumenlegende zu einem beliebten Genre des nationalen Klassizismus. Das Leben des Schriftstellers ist an einem Punkte gebunden und spielt sich in engen Kreisen ab; die erlebnissuchende Reise kommt nur bei einem PETŐFI zur Geltung. Das hervorragendste Drama der Zeit ist *Bánk bán* von Josef KATONA (1820), das die Tragödie der loyalen Gesinnung symbolisiert, dasselbe Thema, das später von GRILLPARZER bearbeitet wurde (1826).

Die Epoche hat allgemein, nicht nur in Deutschland und Ungarn, sondern auch in Frankreich ein doppeltes Gesicht.

Auf der einen Seite stehen die Reformen und die Sehnsucht nach Fortschritt, auf der anderen wendet sich die Zeit der Vergangenheit zu und hegt den historischen Gedanken. Das Nationalmuseum entsteht zwischen 1802, und 1837, die Ungarische Akademie fängt ihre Tätigkeit im Jahre 1830 an, gegründet hauptsächlich zur Pflege des Historischen. Das erste Stück des neuen Nationaltheaters *Arpáds Erwachen*, symbolisiert das doppelte Gesicht der Zeit. Der Dichter GARAY schrieb:

Zwischen Vergangenheit und Zukunft: eine Brücke sei das
[Gedicht,
Nicht Wirklichkeit, doch auch kein Märchen nicht.

Der grösste Reformers und zugleich einer der Hüter des historischen Gewissens, Graf SZÉCHENYI, drückt den Real-Idealismus der Zeit mit den weisen Worten aus: „Wir sind weder Geister noch Tiere, sondern Menschen“. Dieser Real-Idealismus ist so lebendig im ungarischen Biedermeier, dass selbst die romantischen Naturen davon erfüllt sind. BERZSENYI, der Odendichter, schreibt eine akademische Abhandlung über einige Fragen der Agrarwelt. Peter VAJDA, der Pantheist und Schüler von NOVALIS, gibt kosmetische und hygienische Handbücher heraus. Der Romancier und Fabeldichter FÁY begründet die erste ungarische Sparkasse...

*

Die zwei hervorragendsten Köpfe der Zeit, VÖRÖSMARTY und PETŐFI, können auch in diese Reihe eingeordnet werden.

VÖRÖSMARTY (1800-1855) verwirklichte als Mensch diejenigen Lebensideale, die von der Forschung im österreichi-

schen Biedermeier aufgezeigt wurden: die Ruhe des Bürgers und die männlichen Tugenden. Auch sein Porträt, von seinem Zeitgenossen BARABÁS gemalt, zeigt uns diese männliche Erscheinung. Er ist entschieden einer der grössten romantischen Dichter in Ungarn, doch hat er diese Begabung nur literarisch ausgelebt. In der Öffentlichkeit ein Pädagoge von hohem moralischem Wert, ein geschulter Linguist und scharf analysierender Theaterkritiker; im Privatleben beschäftigte er sich mit Homöopathie und kurierte er seine Nachbarn. Das „Sammeln und Hegen“ ist auch für ihn charakteristisch. Ein Mensch der Reformen, der aber von den Ereignissen der Revolution abgeschreckt wird, ähnlich wie seine Zeitgenossen GRILLPARZER, FEUCHTERSLEBEN, STIFTER.

Seine dichterische Auffassung schwebt zwischen *l'art pour l'art* und Politik, zwischen Vergangenheitsbetrachtung und Zukunftsdrang. Dem Genie (SHAKESPEARE) gegenüber betont er die Regeln und Gattungsgesetze. Seine Shakespeare-Auffassung steht vielleicht der des rationalistischen LESSING am nächsten. Der Dichter — so schreibt er — muss darauf achten, dass seine Phantasie ihn nicht zu Absurditäten führe; er darf sich nicht von ihr zu unnützen und sinnlosen Abschweifungen hinreissen lassen. OSSIAN schätzt er hoch und ahmt ihn nach.

Der melancholische Ossian ist auch sonst im ungarischen Biedermeier einer der lebendigsten Inspiratoren.

Der Gegensatz zwischen Ideal und Wirklichkeit ist auch für VÖRÖSMARTY ein zentrales Problem und die Lösung ist auch bei ihm meistens wie bei seinen Zeitgenossen nur ein Kompromiss. Das Gedicht *Irdischer Himmel* (1825) handelt vom Glück, das der Dichter auf Erden zu suchen gezwungen ist; natürlich findet er es in den Augen der Geliebten. Von *Napoleon* stellt er mit Resignation fest, das er fallen musste, weil sich Himmel und Erde zugleich gegen ihn erhoben. Offenbar bringt ihm die Synthese dieser beiden Prinzipien die Erfüllung. Im Sinne der *universalia in re* sieht er in der Natur das Antlitz Gottes. Sein klassisch gewordenes Gedicht *An die Besinnliche* (1844) predigt schon einen nüchternen Realismus: „Um Traumesgold verkaufe nicht das Besitzbare“.

Ein symbolisches Motiv ist für VÖRÖSMARTY auch die Nachtigall, die wir als den Vogel des Biedermeier bezeichnen

können, im Gegensatze zur Lerche, dem Symbol der romantischen Freiheit. Man kennt in dieser Beziehung die Auffassung der deutschen und französischen Dichter. V. HUGO sieht im Lied der Lerche das Symbol der Revolution und der Befreiung des Verses (*William Shakespeare, Les Contemplations*). Th. GAUTIER steht natürlich auf der Seite der Nachtigall (*A un jeune tribun* 1832). Auch BÉRANGER hört, in seinen Biedermeier-Stimmungen gerne die Nachtigall (*Les Rossignols* 1819). Darauf hat schon BÖRNE hingewiesen, er betrachtet Bérangers Lied als Lerchengesang in der Morgenfrühe, während die UHLANDSche Poesie mehr als das Lied der träumerischen Nachtigall anzusehen sei (*Béranger et Uhland*, 1836).

Die Vergänglichkeit und das Verwelken ist ein beliebtes Motiv bei VÖRÖSMARTY. Er hat es in vielen Variationen vereignet, am schönsten in der Ballade *Szép Ilonka* (Die schöne Ilonka, 1834), die darin tragisch endet, dass die Heldin auf die Liebe des Königs verzichtet, den sie einst als einfachen Jäger kennen gelernt hat. Vörösmarty vertritt in seinen Dichtungen volle Loyalität gegen die herrschende Dynastie, was besonders in seiner Königshymne zum Ausdruck kommt. Auch in der Gattung des patriotischen Weinliedes, die auf BÉRANGER zurückgeht,* ist er Meister (*Das Lied von Fóth*). Der Patriotismus des Biedermeier äussert sich statt im Handeln am Stammtisch beim weinseligen Bechern. Vörösmarty versäumt auch hier nicht sein Glas auf das Wohl des Königs zu leeren...

Das Motiv des Traumes kehrt in seinen Dichtungen immer wieder. Der Traum ist zwar für ihn keine Wirklichkeit, doch unentbehrlich zur Verschönerung des Lebens. Auch die Blumenlegende, das Familiengemälde, Lebensbilder fehlen nicht bei ihm. Lebensnähe und lyrischer Realismus waren dem sonst in gedanklicher Ferne lebenden Dichter nicht fremd. Er schrieb ein Gedicht über *Priessnitz*, ein anderes über das *Wettrennen*, das die Pferdзucht fördert, ein drittes dem Andenken des Homöopathen *Hahnemann* gewidmet (1844). Seine Lyrik wird im allgemeinen gekennzeichnet durch verstandesmässige Bändigung der Gefühle und durch weise Resignation. Für seine

* Vgl. dazu die Bemerkung von Robert Michels: „Das Lob nationaler kulinarischer Genüsse gehört zum festen Bestand des literarischen Patriotismus und ist eines der Elemente der Heimatliebe“ (Der Patriotismus, München 1929: 227.).

Ideale prägt er die Worte: „ernste Geselligkeit“, „Mannesarbeit“, „Menschenglück“, „Herzensfreude“, die man den von BIETAK zitierten Schlagwörtern des österreichischen Biedermeier gleichsetzen kann (Lebensquietismus, Mässigung, Seelenfriede, Gemütstruhe). In seinem grossen Epos *Zaláns Flucht* gibt er der Staatsraison des Biedermeier Ausdruck: die Landnahme der Ungarn wird zum Thema erwählt, der Held ist eine ganze Nation in ihrer moralischen und militärischen Überlegenheit, das Volk der politischen Energie und der staatsgründenden Kraft, dessen Heroenzeitalter von dem Dichter mit dem Eifer eines Historikers und Archäologen rekonstruiert wird. Aus dem Lärm der Kämpferszenen flüchtet der Dichter gerne in die anmutigeren Gegenden des Naturlebens und der idyllischen Liebe.

VÖRÖSMARTY schrieb ein dramatisches Gedicht, *Csongor und Tünde* (1830), das mit seinem Stil und märchenhaften Charakter offenbar auf den deutschen Idealismus hinweist. Csongor, der Held, ist ein Sohn der ins Unendliche strebenden Romantik. Er zieht aus, um eine in einen Schwan verzauberte Jungfrau zu erlösen. Doch hielt der Dichter es für nötig, neben dem Helden Csongor und der zauberhaften Tünde auch Gestalten von prosaischer Realität auftreten zu lassen. Dies symbolisiert den ewigen Gegensatz von Himmel und Erde. Auf dem Wege zu seinem fernen Ziel erwarten den Helden grosse Gefahren und enttäuschende Erlebnisse. Am Ende vereinigen sich die Geliebten, aber weder im Märchenland noch auf Erden, sondern irgendwo zwischen Himmel und Erde, an einem Orte, wo nur die Liebe lebt, ein süsslicher Kompromiss, mit dem der Dichter ein tragisches Ende zu vermeiden suchte.

*

PETŐFI lebte auch in der Atmosphäre des doppelgesichtigen Biedermeier. Er ist bald romantisch-liberal, bald häuslich-realistisch. Man kann ihn als den hervorragendsten Vertreter des lyrischen Realismus in der Weltliteratur bezeichnen. Seine Dichtung entspringt unmittelbarem Erlebnis. Seine philosophischen Gedichte verneinen das Überweltliche und predigen die Weisheit Epikurs. Seine Landschaftsbilder aus der ungarischen Tiefebene stellt er bewusst der heroisch-romantischen Hochgebirgswelt entgegen. Er bevorzugt die

idyllischen Stimmungen und die stillen Zufluchtsorte der Natur. Das Genre-Bild, das er meisterhaft beherrschte, ist mit seinem Realismus und philisterhaften Humor als typisches Biedermeier-Produkt zu betrachten. Ideal und Wirklichkeit, Himmlisches und Irdisches sind auch für ihn das Lebensproblem. Eines seiner kleineren epischen Gedichte (*Zaubertraum*) ist nichts anderes als der Ausdruck einer seligen Qual der Zwiespaltigkeit des Himmlisch-Irdischen. Er schildert seine glückliche Kindheit, dann seinen Ausgang zur Eroberung des Himmels, auf dem er das ganze Weltall durchwandern wollte. Der Schluss ist natürlich wieder ein Kompromiss zu Gunsten des Realismus. Die himmlische Geliebte lässt sich zum Ergötzen des Dichters zur Erde herab. PETŐFI verkündigte schon als Zwanzigjähriger in seinen ersten Gedichten die Enttäuschungen des Ewigkeitsträumenden (*Aus der Ferne*, 1843).

In der Pflege der Freundschafts- und Familiengefühle und der Sehnsucht nach der verlorenen Kindheit hat PETŐFI viel Ähnlichkeit mit dem Dichtertyp à la BÉRANGER. In der Tiefe der Seele dieses schrankenlosen, ewig bewegten, bohemen und berauschten Genies lebte der stille Wunsch nach häuslichem Glück und Gemütsruhe. Familiengründung, Kindersegen und bürgerliche Sicherheit im äusseren Dasein sind bei ihm keineswegs romantische Züge. Seine Erlebnissucht strebt bald nach Seelenstürmen, bald nach Innigkeit und Gefühlsreichtum.

*

Eine grosse Fülle von Analogien zum österreichischen Biedermeier drängt sich auf, wo immer man das ungarische Geistesleben des Vormärz sondiert. Man kann sogar in Ungarn bis zum Ausgang des Jahrhunderts die Ausschwingungen des Biedermeier verfolgen. Unsere klassisch-literarische Kultur hat sich in der Biedermeierzeit ausgebildet und hat ein halbes Jahrhundert hindurch die moralisch-philosophischen Merkmale und die künstlerische Form dieser Epoche.

INDEX.

- | | |
|--|--|
| <p> Ady 72, 88
 Alszeghy 110
 Amerling 76, 98
 Amiel 52
 Anakreon 40, 44, 45
 Arany 52, 59, 71, 72, 84, 98, 102
 Arvers 68, 72
 Asse 52,

 Babits 75, 77, 78, 80, 102, 109, 110
 Balassi 110, 122
 Baldensperger 5, 25
 Bally 5
 Barabás Miklós 70, 76, 127
 Barat 60, 68
 Bashkirtseff 68
 Baudelaire 14
 Bayer József 70, 81
 Beck (Karl) 21, 115, 124
 Begas (Karl) 77
 Béranger 11, 13-15, 18, 31, 33, 36, 37,
 40, 42, 45, 47, 52-60, 72, 90, 94,
 113, 116, 117, 121, 128, 130
 Bérat 51
 Berchoud 41
 Bermann 27
 Berzsenyi 23, 30, 74, 76, 81, 84, 87,
 115, 123, 126
 Bibó István 20
 Bietak 6, 22, 24, 25, 27, 30, 76, 79, 88,
 100, 101, 111, 118, 120, 122,
 123, 129
 Blake 19
 Bleyer 20 </p> | <p> Boehn 21
 Boileau 84
 Borel 68
 Borsos József 22, 70, 74
 Börne 15, 55, 58, 90, 94, 112, 128
 Brahm 104
 Brazier 39
 Breughel 57, 114
 Brillat-Savarin 42
 Brisits 75
 Brizeux 13, 52, 68
 Broglie 36
 Byron 35, 103

 Cabassol 37
 Caigniez 45
 Calderon 5, 118
 Cassagne 34
 Cervantes 106
 Chambet 49
 Chamisso 10, 36
 Charles 36, 67
 Chateaubriand 25, 62, 72, 103, 106
 Chénier 40, 45, 65
 Choisy 60
 Cimarosa 65
 Cochereau 30
 Colnet 42
 Constant (Benjamin) 62
 Cormenin-Timon 52
 Corneille 55
 Cortambert 50
 Cosnard 43
 Cowley 47 </p> |
|--|--|

- Cowper 62
 Creusé 43
 Csajághy Laura 78
 Császár Elemér 81, 101, 110
 Császár Ferenc 71
 Csokonai 26, 115
 Cysarz 5, 22

Darvas János 91
 Deák Ferenc 79
 Delavigne 9, 11, 34, 35, 40, 42, 45, 46, 53, 113
 Delille 46
 Denne-Baron 12, 48
 Desaugiers 45
 Desbordes-Valmore 45
 Des Granges 34
 De Thou 47
 Döbrentei 61
 Drolling 30
 Droste-Hülshoff 22
 Droszt Olga 41
 Dubos 12, 47
 Dumas 35, 46, 55
 Dvorzak 5

Eckhardt Sándor 20
 Egressy 111
 Eötvös 70, 112
 Epikuros 42, 129
 Erasmus 39
 Erdélyi János 71, 93
 Ermatinger 20
 Ernst Lajos 22

Farkas Gyula 20, 24, 27, 29, 69-72, 93
 Farkas Zoltán 22
 Fayot 42
 Fáy András 73, 126
 Fendi 98, 115
 Fessler 124
 Feuchtersleben 79, 127
 Fleury 11, 43, 49
 Focillon 30
 Fourier 52
 France (Anatole) 68

 Freiligrath 27, 50
 Freyer (Hans) 99
 Fröbel 42

Garay 71, 73, 77, 101, 126
 Gartner 69
 Gauermann 21, 115, 124
 Gautier 9, 34, 50, 90, 128
 Gálos Rezső 27
 Gáspárné 27, 29
 Gebauer 27
 Girardin (Madame) 50
 Goedeke 69
 Goethe 62, 82, 103, 106, 112
 Gragger 23, 27
 Grand-Carteret 11, 42, 44, 45, 49, 51-53
 Grillparzer 69, 74, 79, 91, 93, 96, 124-127
 Grimod 42
 Gundolf 81, 82
 Guizot 42, 73
 Gyergyai Albert 19
 Gyulai Pál 23, 75-79, 94, 101, 110, 123

Haberditzl 21
 Hankiss 39
 Hahnemann 101, 128
 Harsányi István 20
 Hartmann 111
 Hazard 5
 Heine 82, 112
 Herder 51, 82, 100
 Hermann (Georg) 21
 Herwegh 89
 Hoffmann 27, 47, 48
 Hoffmann Edit 22
 Holtei 23
 Homeros 85, 91
 Horatius 38, 51, 64, 123
 Horváth János 20, 33, 89, 111, 114-116, 118
 Houben 21
 Huber 27
 Hugo (Victor) 8, 9, 11, 14, 16-18, 25, 30, 31, 34, 42, 45, 46, 54, 55, 62-66, 68, 82, 85, 90, 92, 112, 128

Hutschenreiter 27
Huysmans 8, 28, 72

Ingres 30

Jacquemart 47
Jacques (Le Cousin) 44
Janet 44

Jánosi Gusztáv 72
Joachimi-Dege 82
Joël 20

Jókai 29, 30, 77,

Joó János 70

Joó Tibor 20

Jourdan 39

Jusserand 81

Kann Henrik 70
Katona József 74, 93, 126

Kazinczy 80, 90, 100

Kayser 27

Kádár Jolán 69

Keller (Gottfried) 122

Kerényi 64, 89

Kisfaludy Károly 23, 81, 86,

Klengel 65

Kluckhohn 21, 22, 24, 124

Kner Imre 22

Kobell 65

Koch 65

Kock 39

Kolmár József 89

Kont Ignác 52

Kopp Jenő 22, 71, 74

Kossuth 52, 79, 80

Koszó János 19, 20, 23, 24

Kovacsóczy 80

Kölcsey 30, 46, 61, 87, 89, 90, 95, 100,
113, 115, 118, 120

Krosnovsky 12, 53

Krudy 29, 125

Lafontaine (W.) 39

Lamartine 8, 9, 14, 31-34, 37, 54, 55,
57, 72, 84, 87, 121

Lamennais 58

Landseer 30

Lanson 11, 37, 41

Lardanchet 33, 50

Larousse 41

Lassailly 50

Lasserre 62

La Tour 50

Le Fœl 44

Leibniz 39

Lemesle 11, 42, 43, 52

Lenau 21, 36, 115, 124

Lersch 96

Leslie 30

Lessing 82, 127

Letellier 53

Lévay 123

Liszt 21, 81, 124

Lobinger Magda 36

Loy (De) 68

Loyton 34

Lyka 22

Madách 89

Mahrholz 81

Majláth 69, 125

Majut 22, 24, 28, 112

Malo 44, 49

Markó Károly 65

Marót Károly 110

Martin (Aimé) 49

Martin (Nicolas) 10, 36

Matthisson 62

Maugirard 13, 49

Maurice 68

Meltzl 110

Mentovich 89

Mercier 52

Mérimée 73

Meunié 11, 49

Michelet 73

Michels 5, 20, 128

Migne 73

Milde 77

Millien 13, 52

Mindszenty 72

Mollevaut 12, 48

Musset 9, 16, 34, 35, 56, 61

Nadler 20

Nagy László 20

Nagy Sándor 27

Napoleon 31, 86, 112, 127

Neder 115

Newton (G. S.) 30

Nietzsche 22

Nodier 39

Novalis 74, 126

Oravetz 20, 37

Ossian 62, 84, 85, 91, 103, 127

Ovidius 48

Pacault 44

Parigot 35

Parmy 47

Pauls 21, 77

Payn 39

Perczel Etelka 78

Pestalozzi 42, 122

Petersen 20

Petőfi 13, 17, 21, 23, 24, 32, 33, 37, 40,
42, 43, 52, 55, 59, 61, 63, 65-69,
71, 72, 75, 76, 79, 82, 83, 85, 88,
89, 98-100, 110-124, 126, 129, 130

Pettenkofen 21, 115, 124

Pintér 80, 110

Pixerécourt 10, 35

Platen 10, 36

Plessov 19

Pradel 39

Priesnitz 101, 128

Pukánszky 24

Pulszky 72

Quérard 49

Quintilian 20

Raabe 122

Racine 55

Radó Antal 72

Rahl 76

Rapin 47

Rác Lajos 19

Reviczky 98

Richter 77

Riedl 81

Rousseau 19, 26, 27, 46, 110, 116

Rückert 10, 36

Saint-Amant 47

Saint-Denis 40

Sainte-Beuve 16-18, 31, 36, 55, 60-68,
72, 100, 106, 114, 116

Saint-Simon 52, 53

Sauer 20

Saussure 5

Schiller 22, 36, 70

Schindler 115

Schmidt-Dorotic 111, 122

Schmidt P. F. 6, 21, 77

Schöpfli 20

Schürr 5, 19, 20, 30

Scott 10, 35

Scribe 10, 11, 35, 42

Seidl 69, 125

Senancour 62

Séché 60, 64, 72

Shakespeare 5, 8, 28, 31, 81-84, 89, 90,
105, 108, 111, 127, 128

Shelley 118

Sik Sándor 77

Skala 71, 73

Smirke 30

Speneder 23

Spitzer 5

Spitzweg 12, 46

Staël 33, 36, 55

Stendhal 65

Stifter 22, 69, 79, 125, 127

Strantz 27

Straub Mária 36, 67

Strich 111

Suphan 82

Surányi 29, 125

Symanski 27

Szabó László 80

Szász Károly 58, 72, 98

Szekfü 20

Szerb Antal 19, 80, 83, 85, 97, 101, 110

Széchenyi 71, 73, 79, 126

